5. 1974

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ» МОСКВА

№ 5

Май 1974

СОДЕРЖАНИЕ

РОМУЛО ГАЛЬЕГОС — Земля под ногами *(Роман. Перевод с испанского В. Крыловой. Предисловие Юрия Дашкевича)* 3

ДОНАТ ШАЙНЕР — Стихи *(Вольный перевод с чешского Владимира Солоухина)* 66

Австралийские рассказы
АЛАН МАРШАЛЛ. ПИТЕР КАУЭН. УИЛЬЯМ НЕВИЛЬ СКОТТ. НЭНСИ КЕЙТО. ГЕЙНЦ НОНВАЙЛЕР *(Переводы с английского О. Кругерской и Ю. Родман. Предисловие А. Петриковской)* 70

ПАУЛЬ ЦЕЛАН — Стихи *(Переводы с немецкого Е. Витковского, Виктора Топорова, А. Парина, Г. Раттауза, В. Куприянова. Предисловие С. Апта)* 103

ГЕРМАН КАНТ — Выходные данные *(Роман. Окончание. Перевод с немецкого И. Каринцевой. Послесловие П. Топера)* 111

Литературное наследие

Лирика Чон Чхоля *(Вступление и перевод с корейского Александра Жовтиса)* 185

Критика

В. САДКОВСКИЙ — В борьбе за социалистическую культуру *(Перевод с польского Г. Гудимовой и В. Перельман)* 190

Е. ГОЛОВИН — Поэзия конкретная и конкретность поэзии 194

Писатель и время

ТЕННЕССИ УИЛЬЯМС — Мы идем навстречу друг другу... *(Составление и перевод с английского С. Митиной. Предисловие Г. Злобина)* 204

Культура и современность

Заметки на полях

Александр Романенко — Свобода творчества и развитие культуры. Нодар Джинджихашвили — Разум рождает и чудовищ 219

Публицистика

ХОРХЕ ТИМОССИ — Последняя битва президента Альенде *(Перевод с испанского и вступление В. Волкова)* 228

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ — Пространство, которое не может оставаться пустым (Из заметок о зарубежном театре) 247

Изобразительное искусство за рубежом

Е. З. — Искусство Герхарда Бондцина 258

Наши гости

Д. ЕРШОВ — Поэт, драматург, романист (Л. Форсель в «Иностранной литературе») 260

Ю. ДОБРОВОЛЬСКАЯ — О себе и читателях (Итальянские писатели в «Иностранной литературе») 262

Среди книг

Издано в СССР

А. Грузинова — За что убили Дани Мадараса? Л. Степанов — Панорама современного египетского рассказа. А. Карлов — «Что за прелесть эти сказки!..» 264

Издано за рубежом

Г. Ильина — «Молчать не смеешь...» Л. Зонина — Внимая ужасам войны... В. Ивашева — Воображение или действительность? 270

Из месяца в месяц

275

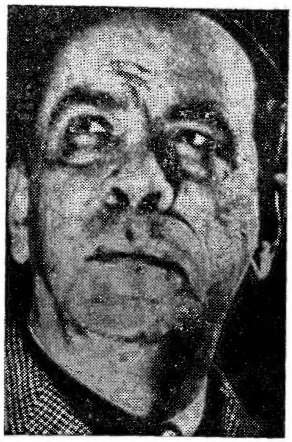
Авторы этого номера

287

На обложке: «Путь Красного знамени» — фрагмент настенной росписи художника из ГДР ГЕРХАРДА БОНДЦИНА.

На цветной вкладке: работы ГЕРХАРДА БОНДЦИНА.

© «Иностранная литература», 1974.



РОМУЛО ГАЛЬЕГОС

Земля под ногами

РОМАН

Перевод с испанского В. КРЫЛОВОЙ

Свергнутому реакционной военщиной с поста президента Венесуэлы Ромуло Гальегосу — к тому времени известному во всем мире писателю — пришлось почти десятилетие провести в изгнании, на земле Мексики.

И земля Мексики, мексиканский народ вошли в творчество крупнейшего венесуэльского романиста, запечатлены на страницах его последнего произведения — «Земля под ногами», увидевшего свет недавно, уже после кончины автора.

Земля, борьба за землю, труженики и хищники на земле привлекали внимание писателя и ранее — эта тема отражена в произведениях «венесуэльского цикла» Гальегоса, воссоздавшего обширную и многокрасочную панораму своей родины.

Вспомним его знаменитый роман «Донья Барбара», при жизни писателя выдержавший более семидесяти изданий на разных языках мира, в том числе на русском! А его другие — также знакомые нашим читателям — книги: «Кантакларо», «Канаима», «Бедный негр»?.. На кофейных плантациях сплелись судьбы героев романа «Вьюнок», сражаются за землю персонажи романа «Чужестранец», в романе «На той же земле» вскрыто, как иностранные компании эксплуатируют и нефтяные поля, и людей Венесуэлы... По выражению венесуэльского литературоведа Мариано Пикона Саласа, «в произведениях Гальегоса Венесуэла видит саму себя».

Основоположник венесуэльской реалистической литературы, писатель-демократ Ромуло Гальегос был тесно связан со своим народом, и потому так жизненны его герои, так глубоко психологичны их характеры, так реально изображена обстановка, в которой они действуют. О народе и земле он не только писал в романах. Став в 1948 году президентом республики (он оказался первым — после более чем столетнего перерыва — гражданским лицом, избранным в соответствии с конституцией на этот пост), Ромуло Гальегос начал было осуществлять прогрессивные мероприятия: приступил к разработке аграрной реформы, открывал школы, ограничивал деятельность в стране иностранных монополий, пытался создать национальную нефтяную промышленность, укреплял суверенитет государства. Но недолго находился Гальегос в президентском дворце Мирафлорес: его, либерала, далекого от идей коммунизма, основателя буржуазной партии Демократическое действие, реакционные заговорщики, получавшие огромные средства и оружие из США, обвинили чуть ли не в «насаждении коммунизма», арестовали, затем выслали из страны.

Ромуло Гальегос верил в народ, в лучшее будущее народа. Примечательно, что из всех его произведений лишь на одном, самом первом, романе «Рейнальдо Соляр», написанном более шестидесяти лет назад — в черные дни господства очередного тирана,— можно обнаружить печать пессимизма, но «тогда,— по словам венесуэльского историка,— Венесуэла не была страной, внушавшей оптимизм, сеявшей веру, взращивавшей надежды».

Вера в народные силы, которой проникнуты его произведения, поднимала дух патриотов, брошенных в тюрьмы жесточайшего в истории Венесуэлы диктатора генерала Хуана Висенте Гомеса (среди них — и ныне популярный у нас писатель Мигель Отеро Сильва, учившийся в лицее, директором которого был Ромуло Гальегос).

Вера в будущее и сознание ответственности перед народом — вот что продиктовало Ромуло Гальегосу, арестованному мятежниками, решительно отказаться от предложенной ему военной хунтой «добровольной» отставки с президентского поста и «гаран-

тированной» свободы. Тогда он заявил, что до истечения срока конституционных полномочий для него есть лишь два места в Венесуэле: дворец Мирафлорес или тюрьма — «вы можете убить меня, но в отставку я не подам». С той же убежденностью, годами позже, находясь в эмиграции, он послал президенту Эйзенхауэру заявление об отказе от присвоенного ему титула доктора honoris causa Колумбийского университета США в знак протеста против присуждения этим университетом такого же титула палачу гватемальской демократии полковнику Кастильо Армасу, залившему кровью центральноамериканскую республику, которая стала жертвой агрессии империализма Соединенных Штатов. Большой силы был его протест и против американской интервенции в Санто-Доминго.

«Художник, равнодушный к проблемам своего народа и своего времени,— это отрицание самого себя»,— говорил Гальегос.

В «венесуэльский цикл» Гальегоса, естественно, не входят написанные им в годы последней эмиграции романы «Соломинка на ветру» — о студенческом движении на Кубе (издан в 1952 году), а также «Земля под ногами», публикуемый ныне, однако, по суждению венесуэльской критики, и эти произведения неразрывно связаны с тем циклом, органично дополняя его, «придавая континентальное звучание».

Прибыв в Мексику, как заметил венесуэльский литературовед Орландо Араухо, из «страны потерпевших неудачу революций в поисках подлинной независимости», Ромуло Гальегос живо интересуется вопросом — что же дала мексиканскому народу революция?

Нет, Гальегос — не приверженец революционных методов борьбы (к слову сказать, еще в 1911—1912 гг. лекции бакалавра Ромуло Гальегоса, преподававшего в колехио, слушал впоследствии выдающийся венесуэльский революционер, ныне — председатель Центрального Комитета Коммунистической партии Венесуэлы товарищ Густаво Мачадо). Гальегосу, сторонника буржуазно-демократических реформ, были присущи идеалистические взгляды. Выступая за социальную справедливость, он не всегда видел пути к осуществлению своих идеалов. Между прочим, среди своих учителей — философов и писателей, оказавших влияние на его мировоззрение,— он упоминал и Льва Толстого.

И все же мексиканская революция 1910—1917 гг., будучи важнейшей буржуазно-демократической революцией в процессе освободительной борьбы народов Латинской Америки, не могла не увлечь Ромуло Гальегоса. Он знал о подвиге мексиканского народа, поднявшегося против диктатуры, реакции, империализма. Он знал о героической борьбе вождей народных масс — Эмилиано Сапаты и Франсиско Вильи.

В мексиканской революции, как известно, значительнейшую роль сыграло крестьянство — наиболее многочисленная часть населения страны. В сердцах крестьян горячий отклик встретил девиз Эмилиано Сапаты «Земля и свобода!». В многолетней ожесточенной гражданской войне, после свержения диктатуры генерала Диаса, крестьянам-бойцам, требовавшим полного уничтожения латифундий, пришлось воевать и против буржуазно-помещичьих правительств, и против местных латифундистов, и против американских интервентов. Под активным нажимом крестьянских масс в Мексике была проведена наиболее прогрессивная в Латинской Америке — до победы кубинской революции — аграрная реформа. Эта реформа ограничила крупные землевладения, способствовала развитию общинного землепользования в индейских общинах — эхидос, несколько улучшила положение беднейшего крестьянства. Проведение аграрной реформы, провозглашенной революцией, вызывало яростное сопротивление как помещичье-клерикальных кругов, так иногда и властей. До сих пор, отмечает мексиканская печать, не всюду победила аграрная реформа. Еще много остается безземельных. Еще со многими трудностями сталкивается мексиканский крестьянин. Еще не решены многие демократические задачи, выдвинутые в ходе революционных событий...

Особое внимание Гальегос в Мексике, как видно, обращал на проведение аграрной реформы в послереволюционный период, когда стихли орудийные залпы гражданской войны, но нет-нет да вспыхивали стихийные выступления крестьян за свои права.

Гальегос читает лекции в университете Морелии, главного города мексиканского штата Мичоакан, и здесь, на месте, изучает деревенскую действительность, наблюдает за разделом помещичьей земли, за созданием общин-эхидос. Здесь и родилась у него мысль написать роман об увиденном, узнанном.

Длительное время, уже вернувшись на родину, Гальегос отдал этому роману, рукопись которого вчерне была завершена в Мексике, в 1954 году. Несколько глав, правда, появлялось в прессе (почти пятнадцать лет назад они воспроизводились и в «Иностранной литературе»), но лишь незадолго до кончины писатель, взыскательно относившийся к своему труду и продолжавший работать над рукописью (под вопросом было даже название произведения: «Огонь в клюве ворона» или «Земля под ногами»?), разрешил наследникам опубликовать роман после своей смерти. Кстати, накануне отъезда из Мехико в Каракас Гальегос пояснял: «Этот роман задержан мною на моем рабочем столе, пока не окрепнут в полете крылья ворона, в клюве которого огонь... Мое латиноамериканское сердце вложено в этот новый роман, созданный на мексиканской земле...»

В конце 1972 года, в Каракасе, я случайно оказался свидетелем, как в скромном книжном магазине близ фешенебельной коммерческой артерии венесуэльской сто-

лицы Сабана Гранде — Великая Саванна — люди, по виду разного социального положения, пренебрегая зазывными соседними рекламами, раскупали первое издание романа «Земля под ногами». Венесуэльцы давно ждали этот роман своего великого писателя. Писателя, повлиявшего в огромной степени на развитие венесуэльской литературы (огромное его воздействие даже вызвало — само собой разумеется, спорное и опровергнутое — утверждение в каракасском литературном журнале: «Венесуэла пока что страна одного романиста — Ромуло Гальегоса»). Имя писателя завоевало уважение повсюду — прославленный Уильям Фолкнер приезжал в Каракас, чтобы лично вручить свои произведения автору «Доньи Барбары». Прогрессивная критика Венесуэлы, а также Мексики положительно оценила роман «Земля под ногами».

Наши читатели, несомненно, с интересом встретят роман «Земля под ногами». При всей «кинематографичности» развития сюжета, при всей лаконичности письма этот роман, ярко отображающий жизнь и борьбу мексиканского народа, становится в один ряд с другими реалистическими произведениями Ромуло Гальегоса, большого художника, гуманиста, девяностолетие со дня рождения и пятилетие со дня кончины которого исполняется в нынешнем году.

ЮРИЙ ДАШКЕВИЧ

МЕКСИКАНСКОМУ НАРОДУ

Первая пора

I. Расчет в неурочный день

Игнасио Ороско — дон Начо, как чаще его именовали,— имел весьма своеобразное представление о собственной персоне. Он уверял, что нутро его — нечто плотное, литое, и, если спрашивали, как это понимать, пояснял:

— В моем нутре нет щелей, а потому раз принятые мною решения не могут выскользнуть, и решения мои неизменны.

При этом тяжелой, волосатой рукой он ударял себя в широкую грудь. То же самое он делал, упоминая о своем имении — Энсинаре.

— Во владениях Ороско,— говаривал он,— не потерпят безделья и разгильдяйства.

И опять бил себя в грудь, словно подтверждая, что он сам и его имение — это нечто единое, слитное, без изъянов; нимало не смущал его доносившийся из грудной клетки глухой отзвук, свидетельствовавший скорее о внутренней пустоте.

Игнасио Ороско — почти двухметрового роста, с буйной бородой, косматыми бровями, с сильной проседью в волосах — был не столько обыкновенным человеком, сколько самим олицетворением чувства собственности на землю. Чувства самоупоения латифундиста, чувства восхищения своим всемогуществом, что угнездилось в Большом доме Энсинара еще до появления на свет самого дона Начо, впрочем недавно, как утверждал он, относивший корни рода и неотъемлемого семейного достояния к очень и очень далеким временам.

Однако дон Начо никогда не знал покоя в Энсинаре. И не потому, что скверные ветры дули над этим уголком мичоаканской земли [1],— нет, просто дон Начо был непоколебимо убежден в том, что ему, владельцу обширного имения и властелину множества пеонов, надо каждый божий день подстегивать слуг за безделье или разгильдяйство.

Усадьба его не принадлежала к крупнейшим латифундиям Мексики, обладатели которых могли бахвалиться тем, что объехать их на

[1] Имеется в виду штат Мичоакан в Мексике. *(Здесь и далее примечания переводчика.)*

резвом скакуне можно лишь за несколько суток, да и Большой дом далеко уступал в роскоши иным господским поместьям. И все же со своей террасы дону Начо предоставлялась возможность хозяйским взором обозревать изрядные пространства.

Наслаждался обзором своих владений он обычно на исходе дня, когда приветливая красота мичоаканского ландшафта приобретала нежные краски. По склонам холма, на котором возвышался Большой дом — розового камня безупречной отделки,— чуть колышутся от свежего дыхания гор, долетающего до раскаленной долины, ветви прямоствольных сосен и густолистые кроны ясеней. А вокруг, вдаль и вширь, распростерлись поля: или плантации маиса, то юно-зеленые, то зрело-желтые, насытив соком стебля наливные початки; или изумрудные ковры сменившей маис пшеницы, чьи колосья, поспев для жертвенного ритуала, упадут рассыпным золотом под копыта лошадей на току; или несеянно-нелелеянные цветники подсолнухов и бессмертников, скрашивающие в октябре голую, отдыхающую после сбора урожая стерню. Далее по одну сторону поблескивают вороненой сталью воды озера, таинственно покоящиеся в оправе плотно переплетенных зарослей, по другую — следуют гряда за грядой столь обычные для Мичоакана холмы, предвестники круто вздымающегося к небу горного кряжа, будто возникшего из темных дубрав, где заламывают свои розовые руки земляничные деревья, а ближе к вершинам царствуют всегда величественно прекрасные сосны.

А для владельца Энсинара с его врожденным чувством собственности настали смутные времена. Владениям Ороско, значительно превосходящим разрешенную к личному пользованию земельную норму, по аграрному закону мексиканской революции угрожала урезка. На днях один из друзей дона Начо — немногих, кто выдерживал его необузданную гневливость,— передал ему неприятное известие:

— Похоже, Начо, придется тебе поколотить себя в грудь, раз в твоем сердце — твое имение. Аграрная комиссия решила отобрать у тебя излишки земель, раздать их пеонам.

Рука дона Начо потянулась к груди, голос дрогнул от гнева.

— Не верю! Стая койотов не посмеет замахнуться на Энсинар, принадлежащий Ороско!

— Посмеет, нынче посмеет! Расплачивайся теперь за свое упрямство. Сколько раз я говорил тебе — отдай излишки на сохранение друзьям под видом фиктивной продажи. Правда, хорошими друзьями ты так и не обзавелся.

— Игнасио Ороско сумеет сам постоять за себя!

На подтверждающий слова удар грудная клетка ответила гулом потревоженной пустоты.

— Но я еще не все сказал. Знаешь, кому поручено осуществить решение комиссии? Твоему давнишнему и лучшему дружку Чано Грасиану. Со дня на день нагрянет.

— Да?

Как ни крепко было сбито прославленное нутро, нашлась в нем предательская щель, и вместе с раздражением выскользнуло наружу, казалось, навеки заточенное там чувство некоего удовлетворения от предстоящей встречи с Чано Грасианом, прозванным Аграристом.

Проводив гостя, дон Начо тотчас же вызвал управляющего.

— Соберите пеонов. Будем выдавать жалованье.

— Разве сегодня день выплаты, сеньор? — удивился управляющий.— Еще среда.

— Выполняйте, что вам приказано. Ороско знает, что делает.

Управляющий зазвонил в колокол над входной дверью, созывая пеонов в контору.

В Энсинаре, как и по всей стране, мексиканской революцией уже была упразднена кредитная лавка. В таких лавках помещики расплачивались с пеонами за их труд продуктами и товарами, закабаляя батраков, вынужденных покупать в счет своих нищенских заработков по непомерно высоким ценам одежду и пищу в кредит и влезавших в постоянно возраставший, от недели к неделе, долг, зачастую переходивший от отца к детям. Свою лавку дон Начо прикрыл без особого сожаления. Выплачивая наличными и даже одалживая до следующей выдачи, если у кого возникала нужда, он — по натуре не такой уж скряга — мог отводить душу, измываясь над пеоном.

Сумерки уже просочились в контору с почерневшим потолком и обшарпанными стенами, и воздух пропитался едким запахом крестьянского пота, когда дон Начо, усевшись за стол перед кучкой монет, приступил к выдаче денег каждому работнику за полную неделю.

Пеоны ждали терпеливо, с извечной покорностью людей, обреченных создавать чужое богатство. Однако на душе у них было неспокойно. С чего бы дон Начо выплачивает за всю неделю, когда еще только среда? И даже не собирается скостить со счета долги. И почему хозяин нынче не кричит, не ходит ходуном от злости?

Неужели?..

Непроизнесенный вопрос упирался в преграду глухой тревоги. Увольняет всех разом? Но за что? Может, это подарок? Гм!.. Когда это в Энсинаре Ороско одаривали пеонов?

На столе уже не осталось монет, все перешли в корявые, натруженные руки. Денег было вдвое больше, чем причиталось за три отработанных дня. И, как обычно, их было ничтожно мало, чтобы свести концы с концами, особо тем, кто рождался наследником отцовских долгов и, умирая, оставит долги в наследство детям.

— Поблагодарить бы хозяина,— предложили в толпе.

Дон Начо услышал фразу.

— Нет нужды,— сказал хмуро.— Я выдал больше положенного — как всегда, впрочем, денег уходит уйма, а работы не видно,— но, возможно, вы в последний раз получаете за работу на моих полях. Национальная аграрная комиссия — эта стая койотов! — постановила лишить меня, Ороско, земель Энсинара и раздать их тем, у кого хватит дерзости воспользоваться чужим добром. Так что у вас появилась возможность вложить накопления в свою земельную собственность. Пашите, засевайте, собирайте урожай!

Кое-кто из пеонов воспринял слова дона Начо в шутку:

— С самого начала было видно — хозяин в ударе.

Но большинство недоуменно загудело:

— Наши накопления? Вы так сказали, сеньор?

— А что? — весело улыбнулся дон Начо, чего сроду не бывало в день получки.— Какой же землевладелец без денег? Земля, она капитала требует, иначе не принесет достатка.

Поднявшись и явно собираясь уходить, он добавил:

— Остальное узнаете от капеллана, он ждет всех в часовне на исповедь. Грехов, как я полагаю, у вас достаточно, нелишне очистить совесть. Если таковая у вас вообще есть.

Пеоны Энсинара — люди оседлые, семейные, прижившиеся на этой земле,— так и не успев спрятать полученные при расчете монетки, растерянно смотрели друг на друга. К исконному чувству смирения, на котором зиждилась хозяйская кабала, примешивалось нечто похожее на злость.

Владелец же Энсинара возвращался домой довольный, предвкушая плоды своей мудрой находчивости:

— Теперь пусть приезжает Аграрист!

II. Аграрист

С самого начала это была дружба-вражда: насущная потребность друг в друге и невозможность душевного согласия. Их семьи состояли в родстве, сами же они прежде не встречались, и первое личное знакомство произошло в день их поступления в колехио [1] Сан-Николас в Морелии [2].

— Так это ты — Начо?

— Игнасио Ороско,— поправил Начо, уже в те лета имевший привычку, говоря, ударять себя в грудь размашистым жестом правой руки.

— Ну, тогда я — Фелисиано Грасиан. А поскольку уменьшительно меня зовут Чано, а тебя все-таки Начо — те же буквы, только навыворот, иными словами, мы полная противоположность друг другу,— то теперь ты от меня не уйдешь.

— Как это? — насторожился Ороско, сжимая на всякий случай кулаки.

— Хочу прощупать тебя, дружок. Интересно знать, каким бы я был, родись я собственной противоположностью.

— У меня подобных желаний нет. Я вполне доволен собой таким, как есть.

Но кулаки у Начо все же разжались.

Они стали друзьями. Не для душевного слияния в единых порывах, а, напротив, для постоянного и живейшего взаимоотталкивания.

— Секрет прост, Чано. Ты завидуешь моему богатству.

— Секрет не в этом, Начо. Мне жаль твоего богатства. Оно пропадет впустую: ты наверняка превратишься в скрягу. Будь это богатство моим, скольким людям оно принесло бы пользу!..

— Щедрость мота. Безответственная расточительность.

— Подожди, я не кончил. Думаешь, доходы от Энсинара сделают твою жизнь радостной? Для этого нужно уметь владеть любовно, ты же владеешь злобно. Став после смерти отца полновластным хозяином земель, ты будешь без конца требовать от них еще, еще, вместо того чтобы испытывать нежность и благодарность за то, что они дают.

— Ха-ха-ха! Кстати, об умении владеть. Ты обрел наконец свою бабушку-тараску [3], эту ведьму, которая тебе нужна, чтобы оправдать порочную тягу ко всему индейскому?

— Пока нет. Но надеюсь обнаружить ее на одной из ветвей моего генеалогического древа. А ты полюбуйся на ветви своего древа, они отягощены отпетыми мерзавцами — гачупинами [4].

— Заранее предупреждаю: как только ты откроешь свою бабку-индеянку, я перестану с тобой знаться. От индейского духа меня с души воротит.

— Подумаешь, удивил! Все Ороско были угнетатели. На протяжении веков — если верить, что ваш род и в самом деле так древен, как ты утверждаешь,— делили с индейцами солнце, воздух, воду, землю Мексики, но так и не научились видеть в них соотечественников и даже просто людей. Впрочем, землю-то вы не делили, вы отбирали ее у индейцев — и весь разговор.

— Мы, Ороско? Когда это было?

— Запамятовал? Большая часть земельных угодий Энсинара — бывшая общинная и личная собственность индейцев. Все тебе прек-

---

[1] Среднее учебное заведение.

[2] Столица штата Мичоакан.

[3] Племя индейцев-тарасков населяет преимущественно штат Мичоакан.

[4] Презрительное название испанцев, переселившихся в Мексику.

расно известно! Но ты и глазом не моргнув примешь в наследство добытое грабежом добро.

— Ах так! Оскорбления? Какой ты мне друг после этого?

Чано Грасиан, хитро улыбаясь, заметил:

— Не спеши, Начо. Тебе еще многое придется выслушать от меня до конца наших дней.

После смерти отца Начо, единственный сын, унаследовал все его земли. Энсинар Ороско остался целиком, не возникло надобности делить имение: семейство Ороско состояло теперь из одного Начо. И вот однажды между друзьями завязался откровенный разговор:

— Послушай, Начо, время уходит, а ты, глупец, сидишь сложа руки. Не боишься, что с лица земли исчезнет такое зло, как род Ороско? Да и Энсинар...— не унесешь же ты его за пазухой в могилу?

— Я умру не раньше, чем обзаведусь законными наследниками. Но это не твое дело.

— Мое. Я знаю. Ты влюблен в мою родственницу, дочку моего двоюродного дяди, бывшего консула Мексики в Бельгии, где он недавно умер. А она, хоть и вернулась в Такáмбаро [1], но спит и по-прежнему видит себя в романтическом городе Брюгге.

— Спит?

— Иначе не скажешь. Смотрит на тебя и не видит, слушает и не слышит и по полу не ходит, а скользит. За это я прозвал ее Сомнамбулой.

Начо Ороско внимал словам друга с удовольствием, даже с нежностью, столь ему не свойственной, но, спохватившись, заговорил обычным ворчливым тоном:

— Врешь ты все. Где ты этот Брюгге выкопал, да еще романтический? Напустил туману. Наверно, она тебе самому нравится?

— Если что и нравится, это ее привычка ходить босиком, так она похожа на молоденькую индеяночку-тараску.

— Нашел с кем сравнивать! — взревел вдруг Начо.— У... Сомнамбулы, как ты ее называешь, красивые, изящные ноги, а у индеянок-тарасок грубые лапищи, которые перетирают в пыль любые колючки и камни. Придет же в голову!

— Довольно, Начо. Тебе осталось только признаться, что ты действительно влюблен в Сомнамбулу и готов на ней жениться.

Именно этого и хотел Чано Грасиан: его беспокоила холостяцкая жизнь друга в Энсинаре, где почти все человеческие связи Начо ограничивались общением с безответными пеонами, а это лишь укрепляло в нем склонность владеть злобно — как имуществом, так и живыми душами. Но для претворения благого желания в дело Чано Грасиан, зная характер Начо, умышленно разжигал в нем дух противоречия:

— Нет, Начо, Сомнамбула — натура деликатная, брак с тобой ее сломил бы окончательно. Она, бедняжка, и без того горя хлебнула: осталась беззащитной сиротой, теперь живет из милости в чужом доме... Был бы ты понежнее, помягче, а то ведь чуть что — впадаешь в бешенство. Представляю, что с ней станет, когда она впервые увидит такой взрыв. Хочешь скажу? Она тут же проснется, то есть очнется от своих грез, придет в ужас, упадет и начнет биться прекрасным телом о каменный пол. Дальше. Ты наверняка заставишь ее носить башмаки, ведь тебе претят босые женщины. А если она все-таки откажется носить обувь? Подумай, сколько понадобится ковров застелить все полы в доме, чтобы она не схватила простуды, да еще не дай бог со смертельным исходом.

---

[1] Город в штате Мичоакан.

Замаскированное подстрекательство Чано попало в цель.

— А если владелец этого дома,— запальчиво возразил Начо,— кстати, зараженного зловонием, которое исходит от хранящихся в нем записей и пометок о возлюбленных тобой индейцах, и хоть ты и говоришь, что они нужны тебе для будущей книги, но я уверен, ты никогда ее не напишешь... Так что я хотел сказать? Да. Если, повторяю, владелец этого дома все-таки застелит полы коврами, причем самыми дорогими, пусть хоть на это уйдет целое состояние, тогда что?

— Тогда Сомнамбула войдет в Энсинар Ороско, а еще раньше я покину этот дом, покину сегодня же, навсегда и, не волнуйся, увезу «зловонные» бумаги об индейцах.

Грасиан начал было собирать бумаги, готовясь распрощаться с домом, куда привык наезжать время от времени, чтобы привести в порядок свои впечатления от скитаний по Мексике и встреч с потомками вымирающего древнего индейского народа, однако, раздумав увозить записи, снова сунул их в ящик письменного стола:

— Пожалуй, оставлю здесь. Расскажешь будущим детям о старом преданном друге, который всегда желал тебе только добра.

Чано Грасиан умолк, молчал и Начо; у обоих от волнения комок подкатил к горлу.

— Так нужно, брат,— сказал Чано.— Мы оба безрассудно тратили жизнь на пустяки, на перепалки. В нашем возрасте это стыдно, пора заняться делом. Но у нас разные пути: я — революционер, ты им никогда не станешь. Мало того, в нашу жизнь вошли две женщины — они не смогут подружиться, однако нельзя допустить, чтобы они и возненавидели друг друга. Я беру в жены индейскую девушку-тараску по имени Атсимба, дочь Приссилиано Экиуа, прелестней гераней Патскуаро [1], и этим вношу свою лепту в метисизацию Мексики. Потом, когда будет выполнен долг воспроизводства рода, когда появится на свет тот, в ком жизнь продолжит дело, начатое мною — первым из Грасианов я задумался о будущем Мексики,— мне предстоит выполнить еще один долг: вступить в ряды революции, в ряды бойцов Эмилиано Сапаты [2]. По-моему, он — самый преданный и стойкий из всех революционеров, сражающихся сегодня в нашей стране, уже не говоря о тех, кто лишь называет себя революционерами.

Чано Грасиан повернулся и вышел из дома, даже не прибавив слова прощания.

О его дальнейшей судьбе в Энсинаре узнавали от разных людей. Дошли слухи, что он, как и обещал, женился на Атсимбе — в тот же день, когда состоялась свадьба Игнасио Ороско и Сомнамбулы; позднее стало известно, что Атсимба, родив мальчика, умерла.

— Ты не хочешь навестить друга, разделить его горе? — спросила Игнасио Ороско жена.— Я сама бы поехала, если бы не ждала родов со дня на день.

— Говорят, его уже нет в общине,— ответил Начо, не проявляя особого волнения.— Оставил дитя на попечении свояченицы, велев окрестить его именем Эмилиано, и был таков — ушел в банду к этому разбойнику из Аненекуилко, к Эмилиано Сапате.

Начо долго молчал, потом сказал, как бы подводя итог:

— Фелисиано Грасиан, Аграрист... Что с возу упало, то пропало!

---

[1] Живописное озеро в штате Мичоакан. На берегу — одноименное селение.

[2] Эмилиано Сапата (1879—1919) — национальный герой народа Мексики, активный участник буржуазно-демократической революции 1910—1917 гг., последовательно боровшийся за передачу помещичьих земель крестьянству, родился в деревне Аненекуилко (штат Морелос) в бедной крестьянской семье.

III. Дети Сомнамбулы

Дорогими пушистыми коврами застелил полы Игнасио Ороско, чтобы легко и без боязни простудиться могла ходить по дому босиком плавной походкой женщина, по словам Чано Грасиана грезящая наяву городом Брюгге.

Теперь он кое-что знал об этом городе, и не будь так сильно привязан к Энсинару, без которого не представлял себе жизни даже в течение нескольких дней, возможно, у него и возникло бы — как сентиментальный отзвук, оставшийся в плотном, литом нутре от слов друга,— желание увидеть воочию то место на земле, где свершилось трогательное событие. Ведь городом Брюгге Сомнамбула не только грезила, она и родилась там, впервые раскрыла там глаза, умеющие смотреть и не видеть; и рядом с этим отрешенным, мечтательным взглядом огромных глаз он готов был поверить, что тихая доброта, глубокая нежность и приятная снисходительность — гораздо лучший способ общения, нежели грубые окрики и злобность.

У них родился первенец.

— Назовем его Фелисиано,— порешил Игнасио Ороско.

Заметив на лице жены одобрительную улыбку, он пояснил:

— В честь одного из моих предков. Это имя принадлежит нам, Ороско, а Грасианы взяли его у нас. Но предупреждаю с самого начала, что я не позволю называть моего сына Чано, ни тем более Чанито. Терпеть не могу уменьшительных имен.

Прошло время, и родилась девочка.

— Начо, разреши мне самой выбрать имя.

— Я уже выбрал. Назовем Валентиной.

Она подняла на него удивленный, нежный взгляд, готовый вот-вот уйти в отрешенность.

— Да, как тебя. Не можешь поверить? Не ожидала от такого грубого, черствого человека? Пусть теперь Чано Грасиан попробует сказать, что в этом доме слышны лишь взрывы моего бешенства. По его мнению, я умею владеть — богатством ли, чувствами ли других — только злобно; а ведь если мы с ним встретимся и, представляя ему моего сына, я скажу: «Это Фелисиано Ороско», он не сможет ответить мне тем же, указывая на своего: «А это Игнасио Грасиан». Нет, он предпочел назвать своего отпрыска Эмилиано! В честь разбойника из Аненекуилко, вместе с которым он участвует в нынешней заварухе, пятная свое доброе имя и попусту растрачивая силы и знания.

Сомнамбула заметила мягко:

— Странная у тебя манера проявлять любовь — на расстоянии.

Начо ударил себя в грудь:

— Зато моя! Мы, Ороско, всегда были устойчивы к влияниям извне. Мы, Ороско, можем жить бок о бок с подлостью и остаться порядочными, равно как можем жить рядом с самой добротой и остаться...

Он запнулся, но Сомнамбула, обладавшая даром слышать тайные голоса, молча улыбнулась, баюкая маленькую Валентину.

Однажды, когда холм и Большой дом покрылись выпавшим градом, Сомнамбула соскользнула с дорогих ковров на оледеневшую землю, влекомая, должно быть, тоской по снежным сугробам Брюгге, и смертельный холод стал проникать по изящным босым ногам в тело, пока не овладел им окончательно.

Убрали ненужные теперь ковры, и на каменном полу Большого дома вновь стали слышны тяжелые шаги его владельца. Истый Ороско, устойчивый к влияниям извне, Начо не пожелал носить в опустевшем сердце стенания скорби, и пустоту заполнила возросшая гневли-

вость, изливавшаяся по каждому поводу в тяжелых, затяжных приступах.

Валентине нравилось выводить отца из себя:

— Папа, я — Эрендира, и мне нужна белая лошадь.

— Эрендира? Ты же знаешь, все индейское для меня смрад.

— Зажми нос, другого выхода нет, ни пешком, ни верхом. Я Эрендира, скоро выйду замуж за простолюдина, и у меня будет много-много маленьких простолюдинчиков.

— Тьфу! Откуда ты это взяла, негодница?

— Фелисианито откопал в бумагах дяди Чано. Ну, так и быть, оставим простолюдинчиков, раз они тебе не по душе, но белую лошадь, как у принцессы Эрендиры, ты мне купи.

Дон Начо знал, что Фелисианито заглядывает в бумаги Чано Грасиана, по-прежнему хранившиеся в ящике стола, но делал вид, будто не замечает этого. Еще раньше он положил туда письмо друга, написанное в связи со смертью Сомнамбулы и содержавшее такие слова:

«Судьба нанесла тебе жестокий удар, но, надеюсь, горе пойдет тебе на пользу. Ты — как хлеб с чересчур твердой коркой. Хлеб хорош, только надо посильнее вонзать в него зубы, чтобы почувствовать вкус мякиша — скрытую в глубине добрую суть».

Именно отсюда пошла у Валентины, существа живого, веселого и своевольного, манера «вонзать зубы» в отцовский характер, когда ей нужно было чего-то добиться. Фелисианито же почерпнул в этом письме глубокое восхищение отцом, хотя и проявлял это чувство по-особенному: наблюдая бурные его выходки, он лишь мягко улыбался — видел за ними «скрытую в глубине добрую суть».

Фелисианито не унаследовал от матери способности уходить от действительности; напротив, он испытывал постоянную потребность вникать во все происходящее рядом: в беседы отца с гостями и приезжими, в разговоры прислуги и пеонов; но вникать не вмешиваясь, а только слушая, только наблюдая зрелище раскрывающейся в словах человеческой сути, и не ради последующих размышлений — для этого он был слишком молод,— а из чистого любопытства, в котором, несмотря на его отроческий возраст, было много детского, из примитивного желания выяснить, похожи ли и другие люди на добрый хлеб с твердой коркой.

Он уже понимал, что окружающий мир делится на две неравные в правах и возможностях части: у него, Ороско, несколько пар обуви, а у детей батраков, ютящихся в хижинах, подчас не найдется и рваных опорок, и они ходят по камням босиком. Он брал свое и раздавал беднякам. А если во время прогулок видел на поле выбивающегося из сил пеона, то просил у него лопату или мотыгу и принимался работать.

— Пусть и у меня будут мозоли.

Этот длиннорукий, бледный, тихий подросток был наделен необъяснимым пристрастием: любил выдвигать и осматривать ящики старинных столов и комодов, уже давно никому в доме не нужные и пустые, когда-то принадлежавшие покойным членам семейства, и особенно те из них, где от прежних владельцев не осталось ни одной вещи. Выдвинув ящик, он погружался в его бесполезную пустоту, вдыхал притаившийся там человеческий запах, проникший в свое время с вещами прадеда Энрике, или деда Хуана, или тетушки Амалии, и вел длинные тихие речи, так что со стороны казалось, будто он задает своим предкам вопросы, а те ему отвечают.

Валентина, проходя мимо, интересовалась:

— Чем ты занят, Фелисианито? С кем беседуешь?

— С генеалогией,— отвечал он улыбаясь.

— Генеалогия? А что это такое?

— Ты разве не слышала, папа часто говорит: генеалогия — это Ороско, которые были, а потом умерли. Сейчас они в этих пустых ящиках и рассказывают мне такое, чего даже папа не знает. Порой очень забавные истории. Только, пожалуйста, не передавай папе, что ящики пустые; он уверен, что они до верху наполнены творениями рук Ороско, людей с плотным, литым нутром, всех до одного.

— За исключением тебя, пустышки.

— Ничего ты не знаешь! Когда я говорю о себе и бью кулаком в грудь, как папа, то внутри отзывается кто-то другой, не Ороско. Правда, я пока не понял, кто он и чего хочет. Но это не Ороско, я твердо убежден, потому что такого нет ни в одном ящике. Или, может, я еще не нашел, хотя давно ищу.

— Вот блаженный! Разыскивает непотерянное. Плюнь ты на свои ящики, бери пример с меня: принцесса Эрендира! Жаль, белой лошади нет. Сколько ни прошу отца, никак к нему не подъедешь...

— Ты ошибаешься, сестра, я не пустой. Внутри у меня что-то есть. Вот — посмотри сюда, посмотри.

Он выдвинул ящик, совершенно пустой, неизвестно кому из Ороско принадлежавший в прошлом.

Валентина уже хотела расхохотаться, но вдруг ей стало страшно за рассудок брата.

Время от времени поступали вести о Чано Грасиане. После гибели крестьянского вождя Эмилиано Сапаты в засаде в Чинамеке Южная армия [1], где воевал Чано Грасиан, была распущена, и он, некогда скиталец — собиратель индейских легенд и бытописатель жизни индейцев, превратился в активного аграриста, направив весь свой боевой пыл на то, чтобы добиться от правительства обещанной в дни революции мексиканскому крестьянству земельной реформы. И, конечно, это он был автором пропагандирующих реформу статей, подписанных псевдонимом Призрак Кальпулеке, в небольшом еженедельнике, регулярно приходившем в Энсинар.

Игнасио Ороско читал эти статьи с противоречивым чувством: с одной стороны, он как бы ощущал рядом старого друга — наверняка Чано сам посылал в Энсинар свои писания,— и это ощущение радовало его, хотя друг и был тем, что «с возу упало»; с другой — статьи приводили его в бешенство, потому что изображенный в них помещик-тиран как две капли воды походил на него, Игнасио Ороско. Прочитав очередной номер еженедельника, он рвал его и швырял на пол. А Фелисианито подбирал обрывки, тайком склеивал их и читал. Как-то, застав сына за этим занятием, дон Начо понял — без объяснений не обойтись.

— Козни Чано Грасиана,— начал он.— Узнаю его слог. Кальпулеке — так в старину у индейцев Мексики называли человека, который ежегодно распределял земли индейской общины среди ее членов для обработки, но без права собственности на земельный участок. Так вот, приверженцы разбойника из Аненекуилко, эти полоумные фанатики, стали и его называть Кальпулеке, то есть распределитель земель. А Чано Грасиан заодно с ними. Но что такое возвращение к общинной собственности на землю? Экономическое безрассудство! Как и передача земельных участков пеонам, на них работающим. Пеон по природе своей туп и ленив, ты сам видишь. Теперь слово «призрак». Почему

[1] 10 апреля 1919 г. генерал Эмилиано Сапата, командовавший революционной Освободительной армией Юга, был предательски убит реакционерами в усадьбе Чинамека (штат Морелос).

призрак? А это намек на легенду, бытующую среди темных, отсталых крестьян штата Морелос,— будто бы на землях, все еще находящихся в частном владении помещиков, появляется призрак Эмилиано Сапаты на белом коне. Вульгарное суеверие!

Из всего услышанного сознание Фелисианито удержало лишь воображаемое видение: в полночь среди жутковато пустынных полей возникает вдруг призрак на белой лошади.

— Почему в легендах о призраках,— спросил он,— лошади, если они есть, всегда белой масти?

Дон Начо молча посмотрел на сына — урок прошел впустую.

Фелисианито ростом вымахал с отца, однако был очень худ, грудь узкая, глаза большие на бледном лице — материнские глаза, ладони всегда потные. Совсем другой росла Валентина — в четырнадцатилетней девочке угадывалась обаятельная женщина с красивым, стройным телом.

Оба учились в Морелии в колехио — каждый в своем,— там и жили в пансионах, и лишь в конце недели и на каникулы приезжали в имение. Валентина сразу выкладывала накопившиеся новости, без умолку говорила о школьных делах, об учебе, не упуская возможности показать отцу, какая она теперь умная. Что же касается Фелисианито, то он не раскрывался даже на просьбы и понукания, не мог хотя бы более или менее толково пересказать, что нового узнал и усвоил на уроках; кстати, именно в силу этой черты характера он получал на экзаменах плохие отметки.

— Что с тобой происходит, пустой ящик? — как-то набросилась на него Валентина.— Или у тебя нет дна и все, что попадает, тут же проваливается?

— Пустой? — переспросил он, и в его улыбке проскользнуло тайное самодовольство.

Дон Начо поддержал Валентину, потребовал от сына объяснений, и Фелисианито сказал:

— Я учусь, чтобы знать, а не для того, чтобы другие видели, какой я ученый.

Владельцу Энсинара ответ сына пришелся по вкусу — так и должен отвечать человек, носящий фамилию Ороско.

— Карьера ученого,— назидательно произнес он,— отдаляет человека от земли. Мы, Ороско, всегда усваивали ровно столько, сколько нужно владельцам Энсинара. Поэтому вот тебе мое слово: после окончания колехио — работать! Здесь, в Энсинаре. А докторов и лиценциатов наймем, если понадобится,— денег у Ороско хватит.

— А как быть женщинам семьи Ороско? — напомнила Валентина.— Хватит ли денег у моего мужа, не Ороско, естественно, чтобы оплатить в случае чего докторов и лиценциатов?

Дон Начо скосил на нее глаза и, сдерживая улыбку, возразил:

— Тому, кто захочет стать твоим мужем, прежде придется доложить мне о своих материальных возможностях.

Каникулы на страстной неделе. Фелисианито и Валентина гостили дома, и вот однажды, за обеденным столом, промакнув салфеткой остатки кофе на усах, дон Начо объявил:

— Скоро вы будете иметь удовольствие познакомиться с Чано Грасианом. С дядей Чано, как вы его называете, хотя я не понимаю почему.

— Но, папа! — воскликнула Валентина.— Ты же сам приучил нас к этому имени.

— Не перебивай. Чано Грасиан едет по заданию аграрной комиссии экспроприировать большую часть земель Энсинара. Вот для чего

он нагрянет сюда с минуты на минуту! Ограбить вас, отнять родовое имение, которое я оставил бы вам после своей смерти.

Валентина взглянула на брата, надеясь увидеть на его лице отражение собственных радостных чувств, но Фелисианито смотрел куда-то вдаль, сквозь стену столовой. Далеко...

IV. Под сенью ясеня

К дому приближался, вздымая клубы вихрящейся на ветру пыли, громоздкий, старомодный автомобиль, и Валентина, стоявшая вместе с Фелисианито у подъезда, закричала:

— Едет! Едет!

— Может, это не он,— усомнился Фелисианито.— Отсюда не разберешь, кто сидит в этом рыдване.

— Зато какая пылища! Так может ездить только человек, распределяющий землю. Бежим скорей, встретим его под ясенем. Хоть бы успеть познакомиться, а то потом отец уведет его к себе.

Чано Грасиан был одет во все синее, как обычно ходили аграристы, за что в народе их звали «синими». Голова его, совсем седая, изящно и гордо возвышалась над статным корпусом, физически тренированным подвижным образом жизни, глаза отсвечивали голубизной, лицо обветрилось и побронзовело под горным солнцем.

Он остановил свой громыхающий экипаж в тени ясеня, в нескольких шагах от преградившей ему путь Валентины, и едва ступил на землю, как девушка бросилась ему на шею.

— Дядя Чано! А я тебя издали узнала!.. И не стыдно, дядя, мы тебя так любим, а ты за все годы хоть бы маленький приветик прислал!

Грасиан, легонько отстранив девушку, всмотрелся в ее лицо, сказал взволнованно:

— «Дядя»? Это ты меня так называешь, милая?

— Конечно! Разве вы с папой не как братья? Разве вы никогда не ссорились?.. Ах, такая досада! Наконец-то выпал случай познакомиться, а тут эти события!..

— Ты права, мы всю жизнь ссорились. Думаю, и сегодня нам предстоит крупная ссора. Ведь я...

— Да, да! Можешь не говорить. Ты приехал... ограбить нас — такое уж слово! — отнять у нас земли.

Но Чано Грасиан не дослушал — он повернулся к Фелисианито, который не решался подойти и лишь восхищенно во все глаза смотрел на гостя. Валентина позвала брата:

— Поздоровайся же с дядей Чано! Ты носишь его имя, как раз дядю ищешь в своем ящике... Потом я объясню тебе, дядя, что такое ящики Фелисианито.

Обнимая подростка, Чано Грасиан почувствовал, насколько слабый у Фелисианито костяк, ребра чуть не торчат, и, все еще придерживая его за острые плечи и глядя в глаза — глаза Сомнамбулы,— спросил:

— Ну, а ты, тезка, что мне скажешь? Каков ты есть, что делаешь?

— Я... как сказать? — забормотал Фелисианито.— Я вот... знакомлюсь с тобой.

Тягостное впечатление производил этот вялый, долговязый юнец с холодной улыбкой, словно выражающей чужую, а не его собственную радость, с волнением, будто взятым взаймы, хотя в действительности, возможно, и глубоким.

— Папа говорит, что я ношу праздник в нутре моем,— продолжал Фелисианито, с трудом выдерживая взгляд Грасиана.— История с ящиками, о которых упомянула Валентина, конечно глупость, и напрасно она вспомнила. Но я в самом деле хочу знать, могу ли быть похожим на тебя, дядя Чано.

Не снимая с плеч Фелисианито своих рук, Чано возразил:

— А почему не на отца? Или вы с ним не очень близки? Я знаю, он не любит баловать доверием. А ты, как хороший сын, сам сделал бы первый шаг, постарался узнать его поближе.

— Я его знаю, дядя, и согласен с тобой — он как хлеб с твердой коркой, но вкусным мякишем. Хотя, может быть, сам этого не понимает или нарочно не выказывает.

— Приятно слышать,— похвалил Чано.

— Мне ни разу не удалось выразить ему своих чувств, а он из-за этого думает, что мы не поймем друг друга.

Валентина в нетерпении перехватила у брата слово:

— Лучше всего поступать, как я,— вонзать зубы до самого мякиша, правда, дядя Чано? Поэтому я — принцесса Эрендира, знаешь? Несколько месяцев была Эрендирой, злила папу, ведь для него все индейское — смрад. Да, а то забуду... почему ты не привез к нам своего сына? Сына принцессы Атсимбы? Красивое имя, правда?.. Но отца никак не проймешь... Я придумала называться Эрендирой, чтобы он подарил мне белую лошадь, как у принцессы из сказок, такой же хохотушки, как я. Ведь слово Эрендира означает хохотушка, правда?

Эта нарочито сбивчивая речь была попыткой отвлечь брата от тягостных откровений. Неустойчивое внимание Фелисианито послушно переключилось на новый предмет. Зацепившись мысленно за самое интересное для себя, он спросил у Грасиана:

— Призрак Кальпулеке появляется действительно на белой лошади?

— Гм! Ты ставишь вопрос так, будто речь идет о реальном факте, а ведь это всего-навсего миф, миф о призраке Сапаты, которого иногда называли Кальпулеке. Миф распространился среди крестьян штата Морелос после гибели Сапаты в Чинамеке, и аграристы используют этот миф для того, чтобы воздействовать на тех крестьян, которые еще не осмелились потребовать обещанную революцией землю.

— Да, да,— произнес Фелисианито с понимающей улыбкой, в которой было что-то неприятное.— Отсюда ты и взял псевдоним — Призрак Кальпулеке — для статей в газету. Папа получал ее несколько месяцев подряд, а кто посылал — неизвестно.

Он умолк. Молчал и Чано Грасиан, с чувством неловкости глядя на долговязого бледного подростка, в умственном отношении стоящего где-то на стыке недоразвитости и трезвой ясности, пока наконец не раздался звонкий голос Валентины:

— Дядя Чано, смотри, папа вышел, ждет! Пожалуйста, не говори ему, что я тебя предупредила насчет его сюрприза. И еще... дай мне обещание, дядя Чано.

— Какое, милая?

— Что ты не ограбишь нас дочиста. Оставь нам немножечко, ну хоть самую малость земли! Не для нас — для папы, он без земли не может жить.

— Не волнуйся, милая,— успокоил Чано Грасиан, ласково погладив девушку по щеке.— Согласно закону, у Начо останется земли вполне достаточно, чтобы не испытывать нужды. Наверно, даже больше, чем сейчас по-настоящему обрабатывается в имении. Вот мы с ним и встретились. Боюсь, не захлопнул бы он перед моим носом дверь.

Чано Грасиан зашагал к парадному подъезду Большого дома.

V. Диалог в дверях

Начо Ороско прочно и неприступно стоял на пороге своего дома, под легким навесом, уперев руки в бока и всем своим видом показывая, что умрет, но не сойдет с места. Вихревой ветер разметал его бороду, и даже косматые брови вздыбились. Он смотрел прямо перед собой, вдаль — на заметные в ясные дни нагромождения вулканической лавы,— не обращая ни малейшего внимания на приближающегося гостя, и сквозь эту холодную неприступность не чувствовалось и намека на скрытое удовольствие видеть старого друга после долгой разлуки или хотя бы готовности сцепиться с ним в язвительном споре, служившем когда-то им обоим парадоксальным средством взаимного обмена откровенностью.

Чано Грасиан остановился перед фигурой спесивой неподвижности, преградившей ему дорогу, смерил ее с головы до ног взглядом внимательным и неторопливым, словно рассматривал неизвестную статую, довольно складную и, пожалуй, импозантную, и сказал:

— Жаль, дон Порфирио [1] не догадался поставить это на Пасео де ла Реформа [2], в городе Мехико. Если туда ходят глазеть на самые невзрачные статуи, то эта привлекла бы внимание всей страны.

Выдержав паузу и делая вид, будто отвечает на реплику все еще неподвижно и безмолвно стоящего Начо, он продолжал:

— Я здорово устал в дороге — стареем, уважаемая статуя невоспитанности! И до того, как пригласят в дом, посижу-ка здесь, на полу.

Он сел, прислонившись спиной к колонне из розового камня, поддерживавшей навес, и только после этого фигура враждебной неподвижности заговорила:

— Дон Порфирио был поездом, который мчался на всех парах к великому процветанию Мексики.

— Браво! — засмеялся Аграрист.— Какой образный язык! Уж не начитался ли ты моих литературных опусов из жизни индейцев, что я оставил в этом доме?

— Для меня они — прах, развеянный по ветру! — огрызнулся дон Начо, все еще не двигаясь с места.

— По-прежнему вдохновляешься неприязнью к чужим знаниям? Ну ладно. Итак, дон Порфирио — поезд. А ты? Вагон для эскорта, не так ли? Конечно, первого класса.

— Наипервейшего! Как все Ороско. И даже Грасианы, пока один из них не предпочел превратиться в платформу для перевозки скота.

— Этот увесистый камень в мой огород я воспринимаю как похвалу. От платформы больше пользы. Теперь слушай, что я скажу. Паровоз от твоего поезда ушел далеко вперед, даже не заметив, что ты остался на путях, и поскольку сейчас очень важно, чтобы по дорогам Мексики беспрепятственно курсировали вагоны с продовольствием и платформы со скотом, хоть они и плохо пахнут, то я прошу: освободи дорогу, не мешай твоим владениям влиться в общий поток.

— Вход в мои владения ты закрыл собственной рукой, когда покинул этот дом, не простившись с хозяином.

Чано долго смотрел на друга.

— Так надо было, Начо, дорогой,— сказал он несколько растроганно.— Мы стали невыносимы друг другу. В пустых перепалках мы растратили даже обоюдное желание драться, столь естественное для наших взаимоотношений. А тут еще в нашу жизнь вошли две жен-

---

[1] Порфирио Диас (1830—1915) — генерал, диктатор Мексики, в результате революционного движения в стране был свергнут в 1911 г.

[2] Главный проспект мексиканской столицы.

щины, будущие жены, и хотя обе любили ходить босиком, лучше было, чтобы они не знакомились. Мексика разделена на два совершенно разных мира. Здесь — дорогие ковры, здесь берегут от простуды нежные, маленькие, изящные ножки, а там беречь нечего, там лапищи, перетирающие в пыль колючки и камень.

Сдерживая волнение, чтобы из литого нутра не выскользнуло ненароком теплое слово, Ороско проворчал:

— Красивые фразы! А каковы дела? Человек, преступно забывший о своей принадлежности к высшему классу и взявший жену из чуждого ему мира, забыл и о своем долге мужа — бросил жену и примкнул к шайке аграристов. Но довольно. Я и так сказал больше, чем хотел.

— И все же,— предложил Чано,— может, возобновим старую дружбу? Пусть я был плохим мужем, но я рад показать тебе, какой я отец.

Помолчав, он продолжал:

— Я могу позволить себе затронуть эту тему: только что познакомился с твоими детьми. Валентина — милая, живая девушка. А вот тезка производит даже грустное впечатление. Наверно, ты излишне сух с ним?

Хриплый голос Ороско прервал гостя:

— Какое тебе дело до моих детей? Ты явился сюда лишить их родового имения, может быть, с целью сколотить кое-что для собственного сына — из тех земель, что меня хотят заставить вернуть общине Экиуа. Из земель, законно приобретенных семейством Ороско, как и все остальные в Энсинаре.

Усилием воли сохраняя спокойствие, Аграрист возразил:

— Не рассказывай сказочек, Начо, я знаю историю. Мне хорошо известно, какими преступными средствами твои предки захватывали земли, которые им не принадлежали и не могли принадлежать. Именно в силу их наглости Энсинар вырос в столь обширное поместье. Да, мне поручено проследить, чтобы ты, согласно закону, вернул индейцам земли, являвшиеся собственностью общины Экиуа, некогда соседствовавшей с Энсинаром. Но твое предположение, будто я намерен сколотить имение для сына,— заведомая ложь и клевета. И еще... мне поручено сообщить крестьянам, работающим на твоих полях в качестве батраков, что национальная аграрная комис...

— Стая койотов! — рявкнул владелец Энсинара.

— Называй как угодно. Комиссия постановила экспроприировать у тебя излишки земли — а в Энсинаре земель гораздо больше нормы, разрешенной законом,— и раздать ее твоим пеонам, то есть тем, кто ее обрабатывает.

Латифундист, погасив вспышку злобы и отказавшись от вызывающе неприступной позы, жестом волосатой руки пригласил Грасиана встать с пола и сказал чуть ли не приветливо:

— Вот и славно, вот и приступай! В часовне тебя ждут не дождутся мои пеоны, я их собрал в одно место — все меньше сил израсходуешь, исполняя свой долг... «обирателя».

— В часовне? — понимающе усмехнулся Грасиан.— Так вот какой подарок ты мне приготовил!

— А как же? — продолжал с издевкой Ороско.— В часовне моего имения. Дорогу, надеюсь, помнишь, всего и пройти-то несколько шагов. Удачно ты приехал — все пеоны в сборе, молятся об отпущении грехов, как у нас от веку заведено на страстной неделе.

Все еще сидя на полу, даже не сняв рук с колен, Чано Грасиан заговорил в тон хозяину Энсинара:

— Скажите какое благочестие! Вы все тут небось купаетесь в

щедротах господних. Но это же благочестие помогает взращивать и мракобесие в угоду кристерос [1]. Кстати, по слухам, их главари подозрительно оживились в последние дни у себя в Котихе. Слыхал я и о том, что из Энсинара им оказывается поддержка.

— Ничего удивительного,— спокойно подтвердил дон Начо.— На хорошо засеянном поле и после жатвы кое-что прорастает и дает плоды. Война кристерос — священная война за права религиозной веры, которую твоя безбожная революция старается вырвать с корнем из мексиканской души, и хотя войну задушили, все же новые ростки... Но ты теряешь время. Иди выполняй свой долг. Потом, если останется желание, потолкуем.

Чано Грасиан, согнав с лица насмешливую улыбку, с которой он слушал наигранно спокойную речь Ороско, сказал серьезно:

— Дорогой Начо, хватит притворяться! Мы уважаем друг друга, нас многое связывает, так зачем скрывать добрые чувства под личиной нетерпимости, враждебности? Строим из себя умников, только ума особого в этом не видно. Я приехал как официальное лицо, но я твой старый друг и по-дружески хочу тебе посоветовать: подчинись закону и сам, без принуждения, уступи земельные излишки, подели их на участки и раздай крестьянским семьям, проживающим в твоих владениях. Сто гектаров пахотных земель или любых других, равноценных по качеству — это как ты пожелаешь,— и дом в придачу — разве этого тебе мало, чтобы удовлетворить твою крестьянскую тягу — похвальную, безусловно,— к своей земле? А как приятно сознавать, что ты владеешь своим богатством справедливо, на законном основании! Помнишь, я как-то сказал — хотел бы я быть тем человеком, который придет отбирать у тебя излишки земли. Сегодня именно в таком качестве я здесь. Но прежде я хочу попросить тебя, как друг,— ты богат, так будь же добрым! Ведь твои пеоны...

Владелец Энсинара, уже досконально обдумавший свой план и приступивший к его осуществлению, сухо перебил:

— Мои пеоны собрались в часовне. Тебе это известно. Ступай и разговаривай с ними согласно полученным тобой инструкциям.

Чано Грасиан одним рывком поднялся.

VI. «Машина самоотречения»

Усадебная часовня стояла близко от Большого дома, соединялась с ним монастырским двориком с крытыми галереями, по которым члены семейства Ороско ходили на богослужения, не подвергая себя превратностям погоды.

Единый сводчатый неф, на каждой из четырех высоких стен — по многоцветному витражу с евангелистом, пропускавшему сдержанный свет, и ни одной скамьи — крестьяне, приходившие к мессе или на исповедь, опускались на колени прямо на белый мраморный пол,— и только у самых ступеней алтаря, сбоку от него — два старинных, обитых бархатом кресла, поставленных так, чтобы до сидящих в них господ из Большого дома не долетал запах крестьянского скопища, хотя это был запах той самой земли, которую ради преуспеяния господского пахали, рыхлили и засевали эти страдальцы.

Чано Грасиан знал путь из дома в часовню и, шагнув к порогу, где все еще стоял Ороско, сказал:

---

[1] Банды мятежных фанатиков, руководимых реакционными клерикалами, боролись против демократических сил в Мексике, организовывали кампании террора, массовых убийств, прикрываясь именем Христа (по-испански: Cristo).

— Подвинься! Слишком громоздкая статуя даже для такого просторного входа.

Из крытой галереи в левом крыле нарядного патио Большого дома дверь вела в патио монастырского вида, тесное, замшелое, с жидким фонтанчиком посредине, с несколькими гранатовыми деревцами, кустами жасмина и еще какими-то дикими растениями, ухитрившимися родиться и вырасти на этом заточенном в аскетические стены клочке земли.

Здесь, на земле, сидели жены почти всех пеонов, прислонив к стенам натруженные спины, на которых в длинных шалях-ребосо они, как в люльке, день-деньской носили грудных детей, появившихся на свет единственно в силу предназначения матери плодить человеческое горе, а около каждой была маленькая корзинка со скудным пропитанием для мужей, пока те в часовне молились и каялись в грехах, ибо в Энсинаре Ороско от пеонов требовали чистоты помыслов и духа самопожертвования.

Чано Грасиан задержался на минуту рядом с женщинами:

— Вы что же, не участвуете в представлении, приготовленном для меня в часовне?

— Нет, сеньор. Нас пустят, когда мужчины выйдут, когда они сотворят свою молитву.

Одна из женщин, посмелее, сказала:

— Они должны обещать, что никогда не возьмут себе земли, отобранные у сеньора Ороско.

— Так, так,— в раздумье произнес Грасиан.

В часовне царила тишина. Однако едва он показался на пороге двери, ведущей в храм, как тут же начался надежно отрепетированный спектакль, тем более впечатляющий, что рядом не было его устроителя.

Пеоны, старые и молодые, стоя на коленях на мощенном плитами полу, с венцами из колючих лиан на патлатых головах, в окровавленных рубахах — свидетельство того, что эти люди в припадке самоистязания хлестали себя бичами,— воздев скрещенные руки и затуманенные жаждой покаяния взгляды, завопили разом, сливая голоса в единый, мощный зов, устремленный в далекое небо:

— Оборони от смертного греха, владыка земной и небесный!.. Не допусти присвоить украденные у законного хозяина земли!..

Губы Чано Грасиана скривились от глубокой горечи.

Такое бывало и в других поместьях. По наущению приходских священников или капелланов домашних церквей при помещичьих усадьбах пеоны отказывались брать себе земельные наделы, дарованные им в соответствии с основной программой мексиканской революции в вечное пользование не только ради облегчения нищенской, позорной судьбы закрепощенных, но и ради лучшего и быстрейшего развития сельского хозяйства страны, а такое развитие неосуществимо, пока у каждого человека, осевшего на земле, не пробудится хозяйское отношение к этой земле. Однако сегодняшний спектакль потрясал, наряду с дьявольской ловкостью постановщиков, невероятной искренностью самих актеров. Конечно, убранство сцены и текст общей молитвы были делом рук капеллана, состоявшего на жалованье у Ороско, служившего интересам Ороско и по заранее обдуманному плану удалившегося, едва послышались шаги Аграриста. Но чувство фанатизма, возраставшее с каждым словом молитвы и достигшее наконец степени религиозного помешательства,— ведь это исходило от самих молящихся!

И Чано Грасиан, страшась крушения своей веры в крестьянский народ, преступно отрекающийся от законных и естественных прав на

справедливое благополучие, счел за лучшее покинуть зрелищный зал и выбежал из часовни.

А там продолжала работать машина самоотречения:

— Оборони от смертного греха, владыка земной и небесный!..

VII. Человек с литым нутром

В патио Большого дома Грасиана поджидал, пряча в бороде хитрую ухмылку, владелец Энсинара.

— Ну, что они тебе ответили?

Чано намеревался пройти мимо, но желание «вонзить зубы» пересилило:

— Ничего. Я к ним не обращался. Смотрел и слушал. Больше смотрел. Зрелище мрачное, истинно мексиканское. Как у наших предков во времена культа Солнца и Луны, когда полных жизни юношей клали на жертвенные камни и неумолимый жрец обсидиановым кинжалом вырезал у них из груди живое сердце, а девственниц сбрасывали в пропасти с водой.

Ороско попробовал защищаться:

— Есть разница...

Но Грасиан не стал его слушать:

— Ты надругался над собственной верой, Начо Ороско. Ради прибыли ты готов на любое нравственное преступление. Не только эксплуатируешь и обираешь своих батраков, но и принес в жертву корысти религиозное чувство этих простых людей, исповедующих твою же веру. И в том же храме, где сам славишь бога!

— Защитник веры выискался! — захохотал владелец Энсинара.

Но, заметив, что Грасиан направляется к выходу, поспешил добавить:

— А как же твое второе поручение, Обиратель? [1]

В последнем, агрессивном и вместе с тем дружески насмешливом слове Грасиан уловил отзвук сожаления по поводу близкой разлуки, поэтому он остановился и снова встал лицом к лицу со своим противником.

— Возвращение общине Экиуа ее бывших земель,— напомнил Ороско.— Я разыскал документы, подтверждающие, что эти земли приобретены моими предками законным путем, и даже заготовил купчую на твое, Фелисиано Грасиан, имя.

— На мое имя? Купчую?

— Фиктивную, конечно.

— Рыльце в пушку, хочешь обойти закон?

— Хочу, чтобы ты сам вернул эти земли сородичам твоей покойной жены. Уверен в твоей честности.

Грасиан растерянно смотрел на владельца Энсинара, а тот смеясь продолжал:

— Дружба с аграристом, как видишь, не прошла бесследно.

Подойдя к нему вплотную, Грасиан сказал:

— Выходит, и в литом нутре все же обнаружилась...

— Нутро Игнасио Ороско остается неизменным. Без единой щели, через которую могло бы ускользнуть раз принятое решение. Идем в кабинет. Сегодня же вручим бумаги нотариусу. Он в курсе дела и уже ждет.

Увлекая за собой Грасиана, он заключил:

— Но знай, хоть ты и вонзал в меня зубы до самого мякиша, это здесь ни при чем.

[1] По-испански игра слов: agrarista — аграрист; agarrista — от глагола agarrar — обирать, схватывать, взять, заполучить желаемое.

VIII. Возвращение

Умолкли жалобные вопли, опустились скрещенные руки, погас отблеск безумия на лицах — но не сразу, а мало-помалу, как уходит тепло из остановившейся машины.

Люди сели, поджав под себя ноги, посмотрели друг на друга: во всех взглядах был вопрос и ни в одном — ответа. Все увидели, что небо, которое они молили принять их жертву,— всего лишь сводчатый потолок часовни, а под ним, на полу, сидят они, пеоны Энсинара, со своими долгами, такими большими, что и детям не расплатиться с хозяином.

У Фортунато Пеньи, молодого, крепкого, смелого парня, недавно родился первенец.

Фортунато снял с головы терновый венец и уже собрался скинуть рубаху, но его остановил Роке Гарсиа:

— Не здесь, Фортунато. Церковь есть церковь.

Вернулся капеллан — его будто бы вызывал к себе дон Начо — и сказал:

— Можете идти работать. Господь да благословит вас.

Все перекрестились, глядя на десницу капеллана, начертавшую в воздухе знамение. Осенил себя крестом и Фортунато, однако пальцы его не то чтобы прикасались ко лбу, груди и плечам, а скорее ударяли по ним, словно он вонзал в себя нож. Все поднялись с пола, вышли из часовни и, опустившись на землю рядом с женами, стали молча жевать маисовые лепешки — тортильи, восполнять силы, израсходованные в порыве самоистязания.

— Что там было? — спрашивали женщины.

— А что там могло быть? Поклялись не входить во владение землей, которую нам будут давать.

Не у каждого в словах звучала досада. Самые старые, самые обремененные долгами гордились собой и предостерегали:

— Теперь не виляйте, клятвы надобно исполнять!

Фортунато Пенья прошел мимо: жена была дома после родов, да и лепешка бы сейчас в горло не полезла. Роке Гарсиа увязался за ним, бросив жене:

— Еду неси домой. Или съешь сама, если голодна. Да ведь ты всегда сыта.

Он рассмеялся над своей шуткой. Смех помогает забывать досаду.

Фортунато шел мрачный — брови сдвинуты, челюсти сжаты — и даже о разодранной коже на спине и груди забыл.

По дороге их нагнал старик на лошади.

— Привет, ребята! — окликнул он.— Хорошо мы держались, правда?

— Как и положено таким, как мы,— ответил Роке Гарсиа.

— Умные твои речи, парень.

Старик проследовал своим путем. Старый мексиканский крестьянин, он ехал в благостно-приподнятом настроении после общения с небесами.

Фортунато сжимал челюсти. Роке Гарсиа тоже долго молчал, прежде чем разжать губы:

— Что нам оставалось делать, Фортунато? Ведь мы родились здесь!

Они подошли к развилке, откуда каждому предстояло свернуть на свою тропку, ведущую к лачуге, и Роке сказал, как в их краях принято говорить при расставании:

— Ну, друг друга видим.

Фортунато разом стал, словно очнулся, и вскинул глаза на соседа:

— Что? Что мы видим?

— Видим, какие мы есть, дружище.

Роке уже скрылся за поворотом, а Фортунато все шептал:

— Какие мы есть... Дураки! Хуже детей малых. Бараны!

Он переступил порог лачуги — обители безропотной бедности, граничащей с нищетой,— где его ждала жена с новорожденным.

— Фортунато! — воскликнула она.— Что с рубахой? Истязали себя до крови. Сними, я потом постираю.

— Нет! — выдавил он сквозь зубы, сдергивая рывками жертвенное облачение, все в кровавых пятнах.— Не надо стирать. Сын вырастет, я ее выну и покажу: «Вот, сынок, из-за чего я не смогу после смерти оставить тебе клочок земли, где бы ты мог выращивать свой, а не чужой маис».

И, окончательно вернув себе все человеческое, перестав быть машиной самоотречения, он добавил, свертывая рубаху:

— Так пусть и лежит, окровавленная и разодранная.

Жена вздохнула сочувственно и покорно:

— Не убивайся, Фортунато. Что бы мы стали делать с голой-то землей, если бы сеньор Чано Грасиан дал нам ее? Ком за комом жевать?

IX. Старый уренди [1]

Пришли они, как гласит предание, издалека — от самого неба, от Южного Креста — дорогой веков, оставляя свои слова в чужих наречиях. Основали священный город Тсинтсунтсан [2]— в звуках его названия слышен шелест крылышек колибри в полете,— и засвистели золотые дудки в языческих песнопениях, славя Солнце и Луну, и близ озера Патскуаро выросла крепость могучей империи. Но от всего этого осталось лишь несколько камней.

— Сперва их называли пурепечи, что значит пришельцы, а сейчас зовут тарасками. Это остатки древнего народа, и живут они на своей исконной земле, а получается, что она как бы дана им взаймы.

— У нас, в общине Экиуа, мы разговариваем с чужими на кастилья [3], но между собой говорим по-нашему. И господина Приссилиано величаем уренди.

Приссилиано — один из важнейших, заслуженных людей общины. Самый старый и умелец искусный, его кувшины с коротким узким горлом известны на всех тианги округи.

— В моих кувшинах вода всегда холодна и вкусна,— говорит уренди.

А иной раз добавляет:

— Однако руки мне даны, чтобы сеять. Общие зерна для общего хлеба.

Земля. Связующая сила общины, удерживающая человека рядом с людьми в общем труде на пахоте, посеве и уборке урожая. Земля всех и для всех в равной мере, без оград и межей, дробящих собственность. Истинно человечный способ владеть богатством и не испытывать жадности. Приссилиано Экиуа помнил, как ребенком держал в руках общие семена для будущего общего урожая, когда, брошенные в землю, они возвратятся многократно повторенными в колосьях на пшеничной ниве или в початках на маисовом поле.

[1] Старейшина.

[2] Речь идет о столице древних владений индейского племени тарасков в нынешнем штате Мичоакан.

[3] Искаженно — испанский язык.

Но появились новые обычаи владеть богатством земли, и сейчас ограды из вулканических камней размежевывают жизнь в праздности и прозябание в нужде и бедствиях. По одну сторону — Энсинар Ороско, вот куда подобрались его владения, не добром подобрались, а силой да дерзостью; по другую — община Экиуа, крытые дранкой лачуги из сосновых досок, кое-где из бурого кирпича-сырца, сгрудились у подножия холма, от которого вздымается и уходит вдаль отрог мичоаканского хребта; женщины украсили геранью свои лачуги нужды.

Приссилиано Экиуа, старый упрямец, не оставлял надежды на возвращение общине принадлежавших ей в прошлом частных и общинных земель, как было обещано аграрной реформой мексиканской революции, и этим утром он по привычке встретил солнце у межевой ограды, глядя на земли по ту ее сторону, пока еще чужие.

— Сытую пшеницу вырастил сеньор Ороско на нашей землице и уже подготовил поле под маис, однако не рано ли, на небе ни облачка, когда еще дожди придут. Полная чаша добра у сеньора Ороско, зато в наших лачугах нужде уже тесно становится.

Ему, гончару, казалось бы, какая печаль от того, что в жаркие дни поднявшийся суховей носит над полями вихри пыли; но он, видя это, болел душой.

— Земля в воздухе! Что будет с человеком, когда ветер унесет всю землю?

Если Игнасио Ороско, олицетворение алчного собственничества, предпочел бы отдать все пахотные земли Энсинара на поживу суховею, лишь бы не уступить их людям, то Приссилиано Экиуа, не знающий чувства алчности собственника, сам сын земли, словно вывороченный с корнем вековой дуб, испытывал почти физическую боль при виде разрушительного буйства смерчей, лишавших почву плодородия.

Он отошел от каменной ограды, разделявшей две несовместимые судьбы, вернулся домой, надел фартук и пошел под навес, где месил в корыте глину.

— Скоро ли нам дадут обещанное? Земли, когда-то наши, должны быть снова наши. В этом году — нет. Сеньор Игнасио Ороско не зря поторопился вспахать, чуть что — скажет: я в эту землю деньги посеял.

X. Тианги

Средняя и младшая дочери Приссилиано не были, подобно старшей, Атсимбе, настолько изящны и стройны, чтобы удостоиться чести танцевать канакуас [1], зато слыли искусными ткачихами и вышивальщицами и всегда удачно продавали на тианги свои изделия.

Тианги — рынок под открытым небом, на мощеных улицах, прилегающих к главной площади поселка, служил и местом купли-продажи, и сосредоточием приятного времяпровождения, где собирался люд из окрестных селений, а также из дальних деревушек, что ютятся высоко в туманных складках гор и чьи обитатели тоже несут на рынок дары крохотных, чуть не с ладонь, огородов вокруг бедных хижин: пунцовые томаты, жгучий перец чиле, похожие на смокву нежные плоды нопаля, цветы тыквы, мясистые, сочные верхушки магея, сок которых после отжима усладит жизнь,— и не только дары земли, но и всевозможные поделки — их учились мастерить еще предки у таты Васко [2],

[1] Ритуальный танец индейцев-тарасков, исполняемый обычно при помолвках.

[2] Васко де Кирога (ок. 1470—1565) — испанский правовед и миссионер, последователь идей Томаса Мора; прибыв в Мичоакан в 1530 г., организовал «селения-госпитали», выступал в защиту индейцев. Поныне почитается индейцами, называющими его «тата» — отец.

который, обращая индейцев в христианство, не забывал обучить их домашним ремеслам.

Торговое место — разостланный на уличных камнях платок. Рядом, тоже на мостовой, сидит торговка: либо старуха в ветхой шали, с вековой грустью на каменном лице, которой все едино, много ли у нее товара, мало ли; чтобы легче ждать и страдать, природа наделила ее завидным долготерпением; либо крепкотелая, принарядившаяся молодица, успевающая одновременно предлагать товар, получать деньги и, выпростав из праздничной кофты набухшую молоком грудь, кормить новорожденного. Сильно присборенная суконная юбка, обычно черная, сбоку подобранная вверх, придает женщине нарядный вид, не нарушая приличия; шелковая блузка яркого, сочного цвета обтягивает грудь, созданную для обильного кормления, хотя в конце концов не на радость, а на горе; в иссиня-черные, густые, с лаковым отливом косы вплетены ленты, а на сильных руках, привыкших размалывать каменным валиком на каменной плите маис, позвякивают браслетики, если есть золотые, то золотые, а нет, так из стеклянных четок или из разных зерен — все украшение, да еще какое, всех цветов радуги.

В тот день обе дочери Приссилиано Экиуа сидели на тианги в селении Патскуаро перед грудой домотканых шалей и покрывал и кормили грудью младенцев, а их «сеньоры» — так женщины-тараски называют своих мужей — неподалеку, в гончарном ряду, торговали знаменитыми кувшинами своего тестя, дольше других сохраняющими воду холодной и вкусной.

Занятые своими делами, женщины не заметили подошедшего к ним сына Чано Грасиана.

— Милиано! — воскликнули они, увидев наконец племянника.— А мы тебя не узнали. Годы летят, они сделали тебя совсем мужчиной.

— Что скажете о дедушке? — спросил он.— Тоже здесь, на тианги, продает кувшины?

— Нет. Он их делает, а продают наши сеньоры. Тата дома, в общине. А как твой отец, что скажешь? Давно мы его не видали.

— Сегодня увидите. Хорошие вести привезет — общине возвращают ее исконные земли.

Женщины, отстранив от груди младенцев, изумленно уставились на племянника:

— Что ты говоришь? Ты правду говоришь? Тогда беги в общину, расскажи скорей тате. Мы придем следом, нам только собрать товар. Надо приготовить угощение гостю, отпраздновать новость.

Они еще почти ничего не продали, но добрые вести обогащают надежду. Земля всех снова для всех!

XI. Эмилиано Грасиан Экиуа

На площадке в центре селения, между церковью и общинным советом, бьет родник, а вокруг толпятся, наполняя прозрачной голубой водой кувшины и болтая на родном языке, молоденькие индеянки. В двух шагах от родника, в густой кроне ясеня, щегол прислушивается к певучей человечьей речи.

Девушки изящны и миловидны, иные даже красивы: нежная, с мягким глянцем кожа цвета корицы, прекрасные глаза, ровные, белые зубы, то и дело сверкающие в улыбке, пусть не всегда умной, чаще простодушной или беззлобно-лукавой, и пусть не всегда к месту — особой причины смеяться над рассказом соседки нет, разве что идут пересуды о чьих-то любовных приключениях. Щегол, подражая людям,

зашелся рассыпной трелью, похожей на звонкий смех, вспорхнул, полетел, и рассказчица с запоздалой осторожностью посмотрела вслед птице:

— Все понял! Теперь разнесет по белу свету.

Она произнесла это на кастилья, но весь разговор шел на родном языке, и, наверно, девушка поверяла собственные тайны, потому что подружка поспешила ее успокоить:

— Выдумываешь себе заботу. Щеглы не болтушки, как мы, женщины. Если, конечно, это не щеглиха.

И снова зазвучали смех и певучий говор.

Как они привлекательны, эти молоденькие тараски! Иссиня-черные, толстые косы переплетены яркими лентами, на плечах длинные шали — и греют, и украшают,— точеные руки легко поднимают большой кувшин на плечо, босые ступни малы и сохраняют скульптурную форму, как ни беспощадны к ним острые камни и придорожные колючки, по которым индеянки умеют ходить быстрым и частым, скользящим шагом.

Смех и разговоры умолкают, едва на площади появляется, не замечая группы у родника, юноша приятной внешности — он шагает неторопливо, но и не с праздным видом, шагает уверенно и смело, как человек, идущий по собственной земле.

Девушки провожают его взглядом.

— Кажется, это сын сеньора Чано Грасиана. Видите, вошел в дом сеньора Приссилиано.

Старый Экиуа, месивший глину, застыл над корытом, силясь разглядеть, кто же это идет через патио к навесу гончарной.

— Здравствуйте, дедушка.

— Милиано! — воскликнул старый гончар, вытирая руки о передник.— Это ты, Милиано. А я-то спрашиваю себя, кто бы это мог быть.

Дед перекрестил внука, почтительно снявшего сомбреро. И, положив ладони ему на плечи, сказал:

— В прошлом году ты был малышом, крохой, иначе не скажешь, и вот смотри — мужчина!

— Еще не совсем, дедушка. Но я бьюсь изо всех сил, чтобы скорее повзрослеть. Чано Грасиан осаживает — тебе, мол, всего пятнадцать. Он ведет счет моим годам, а мне недосуг, мое дело расти.

— Ишь, языкастый! А что же ты своего тату до сих пор зовешь Чано Грасианом? Маленькому еще простительно было... К слову, что он, как живет? Обиратель, как я его называю. Любовно, конечно, и уважительно.

— Мы вместе ехали до Патскуаро, потом он свернул в Энсинар к Ороско. Он не наказал мне хранить секрета, поэтому могу сообщить: есть хорошие новости.

— Так? Уж не те ли это слухи, что с вихрями молвы дошли и до наших ушей? Однако жизнь учит: ветер вихри рождает, он же их и развевает.

Эмилиано, сидя на грубо сколоченном гончарном кругу, сказал:

— Речь о том, дедушка, что аграрная комиссия постановила возвратить общине ее земли — и частные, и общинные.

Старик подошел вплотную к внуку, взволнованно и пытливо посмотрел ему в глаза:

— Ты не врешь, Милиано?

Юноша засмеялся:

— Конечно, если мне самому не наврали.

— А, да-да! Ведь ты знаешь это от Чано. Пойду открою совет, надо оповестить общину. Многих нет дома, ушли на тианги в Патскуаро, вот плохо.

— Повремените, дедушка. Я думаю, Чано Грасиан должен сам сообщить людям новость. Знаете, сколько сил стоило ему добиться этого решения. Не лишайте его удовольствия обрадовать людей, он заслужил.

Уренди одобрительно потряс паренька за плечи:

— Разумные слова твои, Милиано. Рассуждаешь, как взрослый мужчина. Совсем взрослый!

Он направился было к своей глине, но повернул назад и, растерянно улыбаясь, встал опять перед внуком:

— А мне что делать, скажи? Месить глину, будто ничего не случилось? Плохая выйдет глина. Большая радость, как большое горе, мешает работать.

И он снова обнял внука:

— Давай-ка потолкуем. Расскажи поподробнее, что нам сообщит Обиратель.— Старик улыбнулся.— Знаю, знаю, Чано Грасиан не о себе печется, не для себя «обирает». Я ведь в шутку, от большой любви так его величаю. Иное дело враги — те по злобе аграристам это прозвище дали. Ты, кроха, чему ухмыляешься? Может, все-таки неправду сказал? Сам придумал или чужую брехню повторяешь?

Эмилиано, болтая в воздухе не достающими до земли ногами, обиженно возразил:

— Что вы, дедушка, все кроха да кроха! Сами говорите, я уже взрослый и речи у меня взрослые.

— Так-то оно так, только по лицу вижу, что-то на уме у тебя есть. Ну ладно. Помнишь, как двенадцати-тринадцати годков от роду ты мучился, кем стать — священником или разбойником? Один день просыпался тихоня тихоней, а на другой так тебя и подмывало набедокурить.

— Первое было по понедельникам, второе — по вторникам. Но вы забыли, дедушка, в среду было и то и другое вместе.

Уренди встретил шутку внука веселым смехом, но сам Эмилиано стал серьезным и опустил глаза в землю:

— Кровь двух рас во мне бурлила, так вы сказали однажды, я слышал.

Он посмотрел прямо в глаза уренди:

— Я знаю, дедушка, вы не одобряли брак моей матери с Чано Грасианом. Вернее, не очень были рады.

— Постой, постой,— забеспокоился Приссилиано.— Не хочу думать, что ты потому называешь родного отца по имени и фамилии, словно чужого...

— Что обижен им или перестал любить, потерял уважение? — подсказал Эмилиано.— Вы ошибаетесь. Я доволен и горжусь своим отцом. А называть его так я привык с детства, и мне приятно произносить это имя — Чано Грасиан.

— Стало быть, ты винишь мать? К чему ты вспомнил о двух расах?

— Нет, дедушка. Нет и нет! Я горжусь тем, что я Эмилиано Грасиан Экиуа.

Он спрыгнул с круга. Уренди, повеселев, захлопотал вокруг внука:

— Спасибо, кроха! Бог да воздаст тебе за эти слова. Опять сказал — кроха. Взрослый мужчина, умные речи, а я все твержу кроха!

Расхаживая под навесом, Эмилиано говорил:

— Чано Грасиан — особенный, таких мало. Ему поручено сообщить дону Игнасио Ороско о конфискации земель. Он и меня звал в Энсинар познакомиться со своим «лучшим» другом и его холеными

детками. Чано Грасиан считает большой пользой для Мексики, если те, кто наверху, и те, кто внизу, поймут друг друга.

— У сеньора Ороско дочь-красавица, Валентина. Почему бы молодому человеку не полюбоваться красотой, хоть недолго?

— Чано Грасиан говорил то же самое. Но я предпочел любоваться девушками из общины Экиуа.

Эмилиано помолчал, продолжая расхаживать взад-вперед под навесом, и добавил:

— Сейчас я их видел у родника, на площади, но прошел мимо, будто не заметил.

— А говоришь, приехал любоваться ими.

Эмилиано сжал засунутые в карманы полотняных брюк кулаки.

— Не знаю. Наверное, как в детстве по средам, сегодня смешались разные желания.

Старый уренди молча смотрел на внука, и в его взгляде был вопрос: «Эмилиано Грасиан Экиуа, что-то принесет тебе твоя смешанная кровь?»

XII. Свист гуилот [1]

Закатное солнце, уходя, постепенно снимало позолоту с пожухлой травы, кое-где торчавшей на каменистой почве, и в предвечерней тиши затянули свой тонкий, жалобный свист гуилоты, а Чано Грасиан все не возвращался, и некому было подтвердить новость, принесенную Эмилиано.

В селении находились только старики, женщины и дети. Но уренди послал своих зятьев в горы, на лесные вырубки, где мужчины заготавливали дранку, с наказом немедля возвращаться домой по случаю важных вестей, и в кухне уже хлопотали, оживленно болтая, дочери Приссилиано и помогавшие им соседки — на пахнувшем сосновой смолой огне варили маис и тушили мясо в кастрюлях и на глиняных сковородках, на раскаленных камнях пекли тортильи, чтобы угостить Чано Грасиана и отпраздновать, пусть немного преждевременно, счастливое событие — возврат общине ее земель.

Старый тараско и его внук сидели на сплетенных из лиан стульях, в тени густолистого ясеня, прикрывавшего чуть ли не все патио между домом и навесом гончарной, и под трели щеглов вели неторопливую беседу.

— Понимаешь ли ты, Милиано, какое великое дело сделал твой отец? Наши земли снова наши, и вернул их нам Чано Грасиан. Земля всех — для всех. Захотел сорвать початок — иди рви, и не надо спрашивать, кто посеял зерно, из которого он вырос. Земля и саму общину спасет — мужчины не будут уходить на заработки в чужие места, чтобы добыть хлеб насущный. Ты, наверно, заметил, у нас почти не осталось молодых, сильных парней. Все подались в горы, в леса, дранкой да смолокурением промышляют, многие осели на стороне, завели новые семьи. Но теперь людям и здесь работа найдется, пожалуй, и беглецы захотят обратно. Ты что притих, Милиано? Разожми губы-то, порадуй старика умными речами, как утром.

— Слушаю — гуилоты свистят. От их свиста закат кажется красивым и грустным.

— Полно! Расскажи лучше, что делаешь, кем стать вознамерился.

— Ну, вы знаете, дедушка, я заканчиваю среднюю школу, думаю перебраться в Чапинго — там агрономическое училище. Чано Грасиан считает так: за аграристом должен следовать агроном. Мало дать зем-

[1] Разновидность дикого голубя.

лю безземельным крестьянам, надо научить их пользоваться ею по всем правилам.

— Дело, сынок. Это хорошо, что ты учишься шить сперва штаны — легче будет сшить куртку. Усвоишь сегодняшний урок, совладаешь и с завтрашним.

— Я борюсь изо всех сил, дедушка. Теперь со мной не бывает, чтобы сегодня проснуться с желанием стать святым, а завтра — с желанием крушить и буянить.

Быстрой, легкой походкой в патио вошел Чано Грасиан. Вместо приветствия спросил:

— Какие события?

— Хорошие события,— ответил уренди.— Случилось то, чему положено было случиться.

— Уже знаете?

— Немного пока. А все же не удержался я, распустил язык, теперь вся община ждет, когда ты подтвердишь, что аграрная комиссия...

— Стой, стой, стой! То ли еще услышите. Спокойно, не удивляться! Игнасио Ороско сам, добровольно и бесплатно, возвращает общине Экиуа ее земли, как лично принадлежавшие членам общины, так и общественные.

Приссилиано не поверил своим ушам:

— Сам сеньор Ороско?

Эмилиано тоже отказывался верить:

— Добровольно?

— Я предупредил: не удивляйтесь. Начо оформит возврат земель как продажу их мне. Фиктивную. Само собой разумеется, я немедленно передам земли общине. Все в рамках закона. Документы уже у нотариуса в Патскуаро.

И обращаясь к Эмилиано:

— Ты много потерял, отказавшись ехать со мной в Энсинар. У Начо Ороско дочка — чудо! На год с лишним моложе тебя, симпатичная, милая, умница. Волосы отливают темным золотом, как трава на холме под вечерним солнцем. Еще совсем недавно воображала себя принцессой Эрендирой.

— Расписал! — усмехнулся Эмилиано.— Хочешь, чтобы я влюбился?

— Так далеко я в своих желаниях не захожу,— подумав, сказал Грасиан.— Да это и не ко времени, все внимание ты должен отдавать учебе. Но я был бы рад установить мир между Ороско и Грасианами. Это нужно прежде всего для Мексики.

Эмилиано стал вдруг серьезным:

— Не забывай, я еще и Экиуа. Правда, дедушка?

Уренди, смущенно улыбаясь, пожал плечами. Чано Грасиан посмотрел на сына, на тестя и заключил:

— К этому мы еще вернемся. Пойду поздороваюсь со свояченицами. Они, я слышу, в кухне.

— Готовят угощение в твою честь,— пояснил Приссилиано, поднимаясь со стула, чтобы идти следом за зятем.

Эмилиано остался под ясенем слушать посвистывание гуилот на склоне холма, который вздымался прямо перед домом старого уренди, на фоне поросшего лесом горного кряжа. Пятнадцать лет — один из холмов, составляющих цепь жизни, и на вершине каждого тебя ждет приступ болезненной, обостряющей чувствительность грусти. Мятущееся отрочество с его душевным беспокойством, с его сомнениями. Желание испытывать печаль, когда все вокруг счастливы, и это сладкое желание — лучший способ чувствовать себя счастливым.

Несколько дней назад, входя в дом своего школьного товарища,

он столкнулся с его сестрой: она стремглав выбежала из дверей, едва не сбив его, Эмилиано, с ног, резко остановилась, и ее распущенные волосы задели его по лицу. Всего мгновение ощущал он приятный аромат, но смятение поселилось в нем надолго. Сладкое смятение.

И сейчас, убаюканный печальным посвистыванием гуилот, он, сам того не замечая, тихонько шептал:

— А чем пахнут волосы у Валентины Ороско? Волосы цвета темного золота, как трава на холме под вечерним солнцем.

Ему стало смешно.

— Взбредет же в голову Чано Грасиану!

Сомнений не было — к Эмилиано пришла любовь.

XIII. Мерехельда

Приссилиано не успел войти вслед за Чано Грасианом в кухню — его остановила Мерехельда, вбежавшая в патио с воплями:

— Приссилиано! Я тебя предупреждала!..

Косматое, грязное, оборванное существо, человеческая развалина, медленно сгоравшая в огне видений, она подскочила к уренди, вцепилась в него и, задыхаясь от непосильного бега, запричитала:

— Разве я не говорила тебе, Приссилиано?.. Много раз говорила... В котловине Ронкоса, где моя пещера, уже несколько ночей подряд ухает филин. Ровнехонько в полночь!

— Говорила, Мерехельда,— сочувственно улыбаясь безумной, согласился уренди.— И что же?

— Как что? Филин ухает — индейцу смерть накликает.

— И рад бы поверить, да на сказку это смахивает.

— На сказку? А ты взгляни в небо — вон над холмом пыль клубится. Идет беда на нашу голову!

— В марте ветрено, пыль повсюду клубится. Да и глаза у меня слабые стали, не вижу.

Зная склонность юродивой впадать в ярость, если не верят ее предсказаниям, Приссилиано подмигнул внуку:

— У тебя, Милиано, глаза молодые, приглядись получше, что увидишь там, за холмом?

Внимание Мерехельды мигом переключилось на юношу:

— Милиано? Это Милиано Сапата? Он снова поднимается, а потом его заманят в Чинамеку на свидание со смертью?

— Успокойся, Мерехельда, это мой внук. Сын Чано Грасиана и моей покойной дочери Атсимбы, мир ее праху.

Эмилиано мягко возразил старухе:

— Я расту, не только чтобы умереть, Мерехельда.

— Тогда беги, сынок. Сюда летят злые архангелы Покалипси [1]. Слышишь гром — это кони скачут. Чуешь, как гудит под ними земля? Великое множество злых архангелов из Коалькомана и Котихи летит сюда, Приссилиано. Хотят разразить тебя громом за упрямство твое, Приссилиано, что добиваешься для общины исконных земель.

Приссилиано нахмурился. Упоминание Коалькомана и Котихи — логова главарей кристерос, которые, по слухам, после недавнего разгрома вновь замышляли бунт против властей,— наводило на мысль, что Мерехельда предсказывает вполне реальную беду.

Все же он поспешил успокоить внука:

— Не бойся. У старухи бывают видения, она даже голоса слышит, особенно в сухие, ветреные дни.

---

[1] Апокалипсиса *(искаж.)*.

Мерехельда от этих слов совсем разволновалась и, окончательно потеряв власть над увлекаемыми вихрем бреда мыслями, завопила:

— Видения, говоришь? У Мерехельды не раз просил руки благородный сеньор, и она была его женой. У Мерехельды красивые и зоркие глаза, и она видит дневной свет среди кромешной тьмы, и уши Мерехельды слышат во сне... Филин ухает, смерть накликает... Сегодня утром Мерехельда видела — дотошный человек писал знаки на стенах ваших домов... Не говори потом, Приссилиано, Мерехельда не теряла твоего обручального кольца!..

Она уже хотела убежать, но вдруг увидела в дверях кухни Чано Грасиана. Она остановилась как вкопанная и, ахнув, поднесла к губам дрожащие, грязные пальцы:

— Чано Грасиан! Ты здесь? Теперь все понятно.

— Чего ты так испугалась, Мерехельда? — спросил Грасиан.— Разве я тебя чем-нибудь обидел? Почему ты так смотришь?

— Это о тебе спрашивал дотошный. По твою душу летят сюда злые архангелы Покалипси. Не говори потом, Чано Грасиан, будто нашей свадьбы не было по моей вине!

В эту минуту со стороны кладбища донесся звук рога, и безумная с искаженным от ужаса лицом зашептала:

— Слышите? Трубы Покалипси. Пришел судный час. Трубы трубят, мертвецов поднимают.

И она опрометью бросилась бежать.

Приссилиано, заглушая тревогу, попытался превратить все в шутку:

— Вот так всегда: свадьбы да благородные женихи. Придет в церковь — фата поверх лохмотьев, белый венок на космах — и стоит дожидается суженого.

Но Эмилиано не нуждался в призрачных успокоениях. Стряхнув с себя недавнюю сентиментальную размягченность, он без тени страха перед возможной опасностью трезво возразил:

— Нет, дедушка, она дело говорила. Помните, утром вам доложили, что какой-то приезжий интересовался, большой ли здесь гарнизон,— якобы хочет товары солдатам продавать...

Чано Грасиан, вмиг поняв, как серьезно положение, приказал сыну:

— Садись в мою машину и гони в Патскуаро. Там сообщишь все, что знаешь.

— «Злые архангелы» — надо понимать, кристерос? — уточнил Приссилиано.

Грасиан, не слушая тестя, наставлял Эмилиано:

— Пусть немедленно высылают солдат. Слухи ходят: главари кристерос подняли голову у себя в горах... Оставайся там, пока...

— Чано Грасиан! — умоляюще взглянул на отца Эмилиано.— Тебе угрожает опасность, я хочу быть здесь.

— Поезжай. Это приказ. Я попытаюсь, насколько возможно, организовать оборону. Ясно — Мерехельда не о видениях рассказывала.

XIV. Земля под ногами

Всадники вынырнули из-за холма, перевалили через его вершину, и вскоре безмятежную вечернюю тишину прорвал исступленный воинственно-религиозный клич:

— Слава Христу-королю!

В общине мгновенно все замерло, но через минуту из всех уст вырвался крик ужаса:

— Кристерос! — И люди бросились по домам, запирая двери на замки и засовы.

Дочери уренди и помогавшие им в кухне соседки застыли без кровинки в лице.

— Ну что ж,— сказал, входя в кухню, Приссилиано со спокойствием, присущим его многострадальной расе.— Стало быть, богу не угодно, чтобы мы повеселились. Идите по домам. А вы, дочки, возьмите детей да укройтесь в молельне, там дверь с замком и засовом. Тата Васко не даст нас в обиду.

Образ святого Васко де Кироги, доброго миссионера, заступника и наставника индейцев-пурепечей в стародавние времена, был предметом глубочайшего религиозного почитания нынешних жителей общины. Дочери Приссилиано, прижимая к груди спящих младенцев, опустились перед образом на колени и, всхлипывая, зашептали на языке тарасков молитву.

Снаружи царила зловещая тишина, поселок ждал, с замиранием сердца прислушиваясь, как вниз по склону холма катилась лавина всадников.

Вот она низверглась на поселок, и, перекрывая оглушительную дробь копыт, над всадниками вновь пронесся полный зверской ненависти клич:

— Слава Христу-королю!

И вслед за тем чей-то голос:

— Где тут сучьи дети, свиньи? Кто требует возврата земель?

Их было тридцать, почти все — крестьяне из горных районов. Глаза горят фанатизмом, раздутые ноздри жаждут запаха крови. В руке у каждого пистолет, грудь перекрещивают пулеметные ленты, на соломенном сомбреро пришитое изображение Гвадалупской девы [1], в кармане — на случай смерти в бою, без покаяния,— пропуск на небо с обращением к «Сеньору Святому Петру», собственноручно подписанный священником горной деревни, где под его же началом формировался и вооружался отряд. Этот слуга божий, коренастый здоровяк со сросшимися бровями, возложил на алтарь святой войны все свои способности отъявленного мерзавца.

Кристерос подъехали к дому Приссилиано Экиуа — толстостенному, сложенному из кирпича-сырца без единого окна, наглухо скрывавшему от посторонних глаз внутреннюю жизнь и доступному с улицы лишь через узкий проход в зарослях кактусов, ограждавших с трех сторон патио, куда выходили галерея с низкой крышей и двери комнат.

Уступая просьбам женщин, Приссилиано и Чано Грасиан — он вернулся к своим родным, убедившись в невозможности за столь короткий срок организовать оборону селения,— укрылись вместе с ними в скромной молельне и рассеянно слушали их горячие мольбы о ниспослании божьей помощи перед ликом изможденного святостью таты Васко, который с кроткой улыбкой гладил по голове двух коленопреклоненных индейских ребятишек.

Тем временем на узкой улице главарь банды гремел:

— Приссилиано, еретик! Мы пришли за тобой и твоим зятем Обирателем. Он здесь, нам известно. Спрятались под юбки к бабам, трусы, ублюдки! Охотники до чужих земель!

Приссилиано, узнав громоподобный бас, до недавнего времени сотрясавший общинную церквушку проповедями о христианском смирении, усмехнулся:

— Наш бывший священник. Мы вытурили его из общины. Больно падок был до молоденьких прихожанок, лапал их на исповеди.

За стеной снова загрохотало:

[1] Считается покровительницей Мексики.

— Не ждите, пока силой вытащим на улицу! Сдавайтесь на милость господа бога, владыки земного и небесного, Христа-короля! Он глаголет моими устами.

— Ты слышишь, Чано Грасиан? — горько усмехнулся Приссилиано.—Тот же самый бог, у которого мы сейчас просим защиты... Их много, Чано, не избежать нам конца. Дадут они нам землю...

Кристерос ворвались в дом, вышибли дверь молельни, схватили Чано Грасиана и старика уренди, заставили их надеть сомбреро и под отчаянные вопли женщин выволокли на улицу. Затем отвели обоих мужчин на окраину поселка, где среди дубов росло одинокое земляничное дерево с крепкими сучьями, и тут повесили.

Наполнив землей сомбреро казненных и положив их под ноги своим жертвам, еще вздрагивавшим в предсмертных судорогах, кристерос выкрикивали со смехом, делая непристойные жесты:

— Вот вам земля, сами требовали! Можете удобрить ее...

Дело было сделано, и кристерос покинули общину, гаркнув в тридцать глоток:

— Слава Христу-королю!

XV. Потрясение

Этот рев услышал издали Эмилиано, когда, опередив отряд солдат, шедший на помощь Чано Грасиану, подбежал к месту чудовищной расправы. Подбежал и остановился, качнувшись, будто в грудь ему ударила пуля.

В ушах еще гремел издевательский, злобный, дикий клич:

— Вот вам земля, сами требовали!.. Слава Христу-королю!

Только эти выкрики, лишь они заполняли его сознание, оставшееся безучастным даже перед языками огня,— кристерос подожгли селение.

Он смотрел на два свисающих с земляничного дерева тела, освещенных пожаром, и бессознательно считал капли крови, срывавшиеся с губ повешенных и падавшие в полные земли сомбреро. Его окружили женщины общины, среди них его тетки, изливавшие в громких воплях боль и отчаяние. Но от пережитого потрясения онемело у него сердце, от звериного клича кристерос рухнула и превратилась в прах вера в бога.

Сунув руки в карманы, он пошел, сам не зная куда.

Он шел наугад, сквозь страшную ночную тьму, сквозь крики сов и завывание койотов. Он шел между отцом и дедом, и, когда веревка, на которой висел он сам, слишком сильно раскачивалась и он касался их, уже остывших, по телу его пробегал ледяной озноб. Но его веревка была привязана не к сучьям земляничного дерева, а к чему-то другому, что терялось высоко в небе, среди звезд — там, куда его учили возносить веру и надежды.

XVI. Слова провидицы

Игнасио Ороско похоронил Чано Грасиана в своем фамильном склепе. Возвращаясь с детьми домой, он сказал сыну:

— Надо разыскать Эмилиано, взять его к себе. Я заменю ему погибшего отца. Ты поедешь со мной, Чано Ороско, будем вместе искать, пока не найдем.

Впервые он назвал сына уменьшительным именем, как обычно называют детей в семье. И, помолчав, чтобы успокоить нахлынувшие чувства, добавил:

— Отныне ты — Чано Ороско. Пусть в тебе соединятся Чано Грасиан и я — какой уж есть.

Валентина взглянула на брата, и ей стало ясно: в этом существе, прячущем «праздник» в самой глубине нутра, что-то вмиг резко переменилось.

Владельцу Энсинара, привыкшему безнаказанно и хвастливо грозить всем и вся, по-своему понимавшему отцовскую власть, и в голову не приходило поинтересоваться, чем может или хочет стать его сын, и если к Валентине он был снисходителен, то с Фелисианито, напротив, холодно строг и, предоставляя ему все блага, ни разу не согрел эту сухую заботливость по долгу чувством отцовской любви, ни разу не заглянул в нутро его, где «праздник» был упрятан в самой глубине.

Он просто терпел сына рядом — поначалу с некоторой долей нежности и боли, видя в нем знакомые черты покойной жены, которую любил, однако с течением лет все более проникался к нему неприязнью.

— В твоем возрасте,— сказал он как-то,— я уже имел на руках мозоли от мотыги и плуга.

— И у меня есть мозоли, папа,— робко возразил сын.— Вот посмотри.

— Вижу. Но ты помогаешь не мне, а моим пеонам, потворствуешь их лени. Они сами должны работать, я им плачу за это.

— Жаль их, папа. Видел бы ты, как они обливаются потом на поле.

Дон Начо скривился в презрительной гримасе:

— Жаль! Чисто женские сантименты.

В тот день потайной праздник Фелисианито был омрачен тихой горечью.

Сейчас же, хотя радость и явилась некстати, она захлестнула душевное нутро Фелисианито, отныне — Чано. Теперь в своих диалогах над пустыми ящиками он предстанет уже не обычным Фелисианито, а совсем иным персонажем. Каким — он затруднялся сказать, так как ни обдуманного желания, ни хотя бы внезапно мелькнувшей догадки не содержалось в его ожидании, а было всего-навсего туманное предчувствие изменения в нем самом и в его судьбе. Потому что это ожидание, как и маниакальная тяга к общению с пустыми ящиками, проистекало от склонности замкнутого, углубленного в себя человека копаться в собственной душе и находить там то, чего нет.

Едва вошли в дом, дон Начо сказал Фелисианито:

— Пойди, сын, прикажи седлать лошадей, мою и твою. Поедем искать Эмилиано. Говорят, он ушел в горы, а если так, то надо ехать на поиски немедля.

Впервые в своей жизни дон Начо отправился в дорогу с сыном. И впервые видел в нем не просто слушателя, а собеседника, чьи суждения заслуживают внимания.

— Тебе не кажется, сын, что Чано Грасиан заблуждался? Он ратовал за общинное владение землей, добивался передачи индейским общинам их бывших угодий, а ведь это означает возврат к прежней форме землепользования — стало быть, к уже пройденному историческому этапу. Глупее глупого, с экономической точки зрения, дробить помещичьи хозяйства на мелкие участки и отдавать их в руки невежественным и ленивым крестьянам. Так ведь?

Чано Ороско никогда не задумывался над подобными вопросами. Лишь подсознательно он чувствовал господствующую на земле несправедливость, испытывал жалость к беднякам, что побуждало его раздаривать босоногим детишкам пеонов свою поношенную обувь, и потому он предпочел уклониться от прямого ответа.

— Да, вы всегда были такого мнения,— сказал он коротко.

— «Вы»? — подозрительно покосился на него дон Начо.— До сих пор мой сын обращался ко мне на «ты».

— Это верно. Прошу прощения.

Ороско недовольно сдвинул брови. «С этаким дитем едва ли найдешь общий язык».

Беседа не получилась.

Они ехали уже по тем местам, где, как предполагали, должен был пройти, поднимаясь в заросшие сосняком горы, Эмилиано, когда из глубокой котловины — возможно, кратера давнего вулкана, судя по тому, как походили торчащие из ее пасти скалы на скопления окаменевшей лавы,— навстречу всадникам вышла старая Мерехельда.

— Кого ищут сеньоры в моем доме?

— Сына Чано Грасиана,— ответил дон Начо.— Может быть, знаете, где он находится или, по крайней мере, в каком направлении исчез?

Взгляд и внимание Мерехельды полностью сосредоточились на Фелисианито:

— Молодого человека ищет другой молодой человек и с ним старый? Где садится солнце, там не восходят звезды. Милиано погиб в Чинамеке, каррансисты [1] заманили его в ловушку. Но он и поныне каждую ночь скачет на белом коне по землям спящих людей, не осмелившихся потребовать свою землю. Панчо Вилья [2] безответно зовет посвистом Архимиресов, ребяток, когда-то сражавшихся вместе с ним, а ребятки нашли другое дело: валят чужие сосны, благо хозяева помалкивают — боятся.

Понимая бесполезность дальнейших расспросов, дон Начо простился с провидицей, бросив на камни к ее ногам несколько монет.

Надвигался вечер, пора было возвращаться домой.

— Мы сделали, что могли,— сказал дон Начо сыну.— Попрошу в городе, пусть власти займутся розыском.

Всю дорогу они ехали молча, каждый со своими мыслями, толчком к которым послужили слова Мерехельды.

«Она имела в виду призрак Кальпулеке»,— думал Фелисианито.

«Так значит Архимиресы,— подытоживал в уме дон Начо.— То-то поговаривают, что они пустили в ход свои топоры у меня в сосновых рощах. Архимиресы... Лучшее средство против воровства — доверие к вору, учит народная мудрость. А то вот еще — укусы волка лечат его же шерстью. Только не волка, а койота — в данном случае больше подходит».

Дон Начо еще не знал, какое средство он выберет.

XVII. Архимиресы

Как утверждала молва, они все трое воевали в Северной дивизии, под началом у Панчо Вильи, но после разгрома ее при Селайе [3] дезер-

[1] Сторонники президента Мексики Венустиано Каррансы (1859—1920), подавлявшего крестьянское движение в стране.

[2] Франсиско (уменьшительно — Панчо) Вилья, настоящее имя — Доротео Аранго (1877—1923) — сын пеона, национальный герой народа Мексики, активный участник мексиканской революции, организовал партизанское движение и руководил им на севере страны, командовал Северной дивизией, сформированной из крестьян-партизан. Злодейски убит реакционерами.

[3] В битве при Селайе, в центральной части страны, в 1915 г. Северная дивизия, сформированная Франсиско Вильей в 1913 г. и находившаяся под его командованием, впервые потерпела поражение от правительственных войск и отошла на север, к границе США. Это крестьянское партизанское соединение вело военные действия до июля 1920 г.

тировали. Старшего, ходившего в отцах у двух других, звали Макарио, по прозвищу Балабон, а сыновей — почти одинаково: Сантьяго Старший и Сантьяго Младший. Но люди подозревали, что имена у сыновей вымышленные, что Архимиресы взяли их на случай — вполне возможный,— если, оказавшись под подозрением властей за какое-нибудь темное дело, они будут вынуждены изворачиваться, доказывая свою непричастность. В известной степени это могло быть и подражанием Доротео Аранго, вошедшему в историю под именем Франсиско Вилья. В рассказы о службе в Северной дивизии люди тоже неохотно верили; скорее всего, как полагали, «воённое прошлое» было средством внушать страх в корыстных целях.

Но так или иначе, Архимиресов породила революция — подобно тому как извержение порождает гибельные для мексиканской земли нагромождения скал из затвердевшей лавы, прозванные в народе дурной землей,— и уже вскоре после своего появления в Мичоакане они приобрели славу грозных браконьеров, промышляющих древесину повсюду окрест, так что жители местных деревень, разбуженные среди ночи треском и гулом поваленного дерева, тотчас же определяли:

— Архимиресы воюют. Скоро весь лес в округе изведут.

Промысел шел при участии владельцев конных обозов, доставлявших бревна и кряжи на лесопилки, и при попустительстве официальных лиц, умевших, когда надо, закрывать глаза на истребление лесных богатств. В те времена, сразу после революционного потрясения, «пуляки» были еще в чести — «чем больше людей подпулил, тем больше почета нажил»,— и если не становились сами властью, то во всяком случае могли смело рассчитывать на снисходительность тех, кто представлял власть, не имея за плечами столь внезапно свалившейся ратной славы.

Бич браконьерства не пощадил и угодья Энсинара, поэтому Игнасио Ороско, решив воспользоваться «шерстью койота для лечения его же укусов», отправился к себе в сосновые рощи, в самую глухомань, где, по его предположениям, могли разбойничать Архимиресы, и действительно застал их там, рядом с только что поваленными соснами.

На месте преступления оказались Макарио и Сантьяго Младший— именно они выполняли работу дровосеков, в то время как Сантьяго Старший играл роль управляющего в их предприятии,— и порубщики уже схватились было за смертоносные револьверы, но владелец Энсинара как ни в чем не бывало подъехал ближе и спокойно сказал:

— Пришлось небось потрудиться — вон какие великаны.

— Пришлось-таки, сеньор, ваша правда,— согласился Макарио, человек со столь отталкивающим лицом, каких Ороско отродясь не видывал.

— Цену за них назначите? — с вызовом спросил Сантьяго Младший.— Хотя вам-то они ничего не стоили, вы их не садили, не растили.

— Мой дед и тот едва ли знал, кто их посадил,— миролюбиво продолжал Ороско, глядя на браконьеров сверху, с высоты всадника, сидевшего к тому же на рослой лошади.

Сантьяго Младший, все еще придерживая рукоятку револьвера, проговорил:

— У нас, в доброй Мексике, во всем так, сеньор Ороско. Земля не спрашивала, для кого создавала богатство.

— В этом лесу, как видно, для вас.

— Вы уже слышали: назначьте цену за эти сосны, поваленные ветром. А я передам брату, Сантьяго Старшему,— он у нас счетоводит. Однако дожидаться его здесь не советую: кто знает, когда он приедет, да и в каком настроении — тоже неизвестно.

— Я бы не стал себя беспокоить ради того только, чтобы полу-

чить с вас за эти деревья, как, впрочем, и за многие другие, по которым погуляли ваши топоры. Я приехал потолковать с вашим братом, хочу сделать ему предложение, по-моему, выгодное для него, а следовательно, для всех вас. Насколько я понимаю, он главарь вашей шайки?

— Как сказал сеньор? — вскинулся Макарио.— Шайки?

Дон Начо хмыкнул в усы:

— Не нравится? Вам, Макарио Балабон, или Архимирес, или какое там у вас настоящее имя, я тоже могу кое-что предложить. И раздумывать не буду, хотя только сейчас эта мысль пришла мне в голову. Хотите взять на себя создание отряда «белой гвардии» [1] в моем имении? До сих пор я не заводил ничего, но сейчас вижу: человека с таким лицом просто грех не поставить во главе отряда.

— Похоже, сеньор насмехается? — Лицо Макарио стало еще безобразнее от ухмылки.

В эту минуту из-за деревьев показался Сантьяго Старший:

— Снимите руку с револьвера, старина. Вы тоже, брат. Разговор с вами ведет, как видно, настоящий сеньор.

И, обращаясь к всаднику, пояснил:

— Моему отцу, сеньор Ороско, не так-то легко переварить ваше неожиданное предложение. Кое-какие вещи он просто не способен уразуметь. К тому же, прежде чем принять ответственное решение, он должен посоветоваться со мной. Прошу прощения, брат,— с нами, его детьми. Мы все вместе вмешивались в заваруху — я хочу сказать, в революцию,— а ваше предложение, так внезапно пришедшее вам на ум, откровенно говоря, чистая контрреволюция. Да иначе и быть не может, раз так думает владелец Энсинара.

Дон Начо внимательно приглядывался к говорившему, удивляясь свободной, грамотной, даже ученой речи этого простолюдина и его лицу, вызывавшему — в противоположность лицу врожденного преступника, каким оно было у Макарио,— чувство доверия и даже симпатии.

Но он счел за лучшее оставить при себе эти чувства и сперва, из тактических соображений, кое-что разведать:

— Как я понимаю, вы перестали участвовать в заварухе, едва увидели, что генерал Вилья — хоть он и бандит и все прочее — намеревается...

— Согнуть нас в дугу, как он говорил,— подсказал Сантьяго Старший.— Да, сеньор. Едва мы обнаружили, что золотой ангелочек, за которым топаем, пуляя из револьверов, вовсе не золотой...

— Золотой ангелочек — это что же, Вилья?

— Отнюдь, сеньор. Это революция, не выполнила она своих заманчивых обещаний.

Посмеявшись, он продолжал:

— Без лишних слов понятно, мы примкнули к заварухе не только из-за щедрых посулов, а потому, что когда ливнем сыплются оскорбления и унижения, то все ручьи переполняются жаждой возмездия и несут ее в общую реку. А ведь вы знаете, дон Начо, сезон ливней был затяжным.

Ороско с живейшим интересом слушал этого человека.

— Теперь о вашем предложении,— развивал свою мысль Архимирес.— Оно, понятно, странное. Однако если Понтий Пилат попал в молитву, то почему Архимиресы не могут попасть в Энсинар?

---

[1] «Белой гвардией» назывались добровольцы, главным образом завербованные мексиканскими помещиками из уголовных элементов. Такие отряды создавались латифундистами для защиты своих поместий и борьбы против аграрной реформы.

— По-вашему, Энсинар всегда открыт для воров? — повысил тон Ороско и тут же упрекнул себя за несдержанность.

— Не волнуйтесь, сеньор,— улыбнулся Архимирес.— Но поскольку вы упомянули воров, хочу предупредить: не трудитесь делать из нас верных и преданных людей с помощью лестных предложений. Можете взять свои обещания назад, хотя это не в ваших привычках. Вот мое слово: впредь Архимиресы не дотронутся до ваших сосен. Как, брат, согласен?

— С-согласен,— выдавил Сантьяго Младший, пожав плечами.

— А вы, старина?

Балабон пустился в веселые рассуждения:

— Так ведь разве не ты ставишь метки на дерева́х? Мы что? Наше дело — валить. Не будет твоих меток, не будет и... Да меня вроде уже сосватали для другой должности.

— Можете приступать немедленно,— подтвердил Ороско.— Седлайте лошадь — я вижу, вон там три ваши лошади привязаны — и следуйте за мной, в имении договоримся об условиях.

— Разрешите, сеньор Ороско,— вмешался Сантьяго Старший.— При всем уважении к вашей храбрости и порядочности настоящего мужчины, я против того, чтобы вы доверяли свою спину неизвестному. Старик должен ехать не позади, а впереди вас — и безоружный.

Ороско глянул из-под косматых бровей:

— Не перестарались ли вы, Сантьяго Старший, в заботах о моей персоне?

— Нет, сеньор,— ответил невозмутимо Архимирес.— Я забочусь не о безопасности чьей-то персоны, а об авторитете настоящих мужчин Архимиресов. Судите сами: вам предстоит пересечь глухой лес в обществе человека — будем откровенны — опасного. И если вы позволите ему ехать у себя за спиной, то нам, его сыновьям, придется признать, что владелец Энсинара одержал над нами верх.

— В таком случае...

— В таком случае самое милое дело — уезжать одному, как вы и приехали. А завтра или даже сегодня к вечеру Макарио, которого вы желаете видеть у себя начальником личной охраны, прибудет в ваше распоряжение. Кроме того, сосны — видите — уже на земле, надо их раскряжевать для перевозки, а три топора сделают работу быстрее, чем два.

— Гм! Вы все же считаете сосны своими?

— Да, сеньор. Уговор касается будущего: отныне и впредь мы не тронем ни одного вашего дерева. Так что покончим с этим вопросом — и возвращайтесь к себе в Большой дом.

Наступило молчание. Владелец Энсинара, упиваясь своей храбростью и порядочностью настоящего мужчины — пожалуй, несколько неосторожно в такой ситуации,— унизительно долго исследовал взглядом стоящего перед ним человека, прежде чем произнести:

— Смотрю я на вас, Сантьяго Старший, и вижу сплошное плутовство. Чем вы меня привлекаете?

Архимирес и глазом не моргнув добродушно рассмеялся:

— Выходит, именно плутовством.

— Верите ли, я готов взять вас управляющим в имение.

— Подумайте хорошенько, дон Начо. И мне дайте хотя бы сутки, чтобы решить, принять или отвергнуть такое подношение.

Косматые брови насупились, между ними пролегла недовольно-высокомерная складка. Владелец Энсинара выпрямился в седле и процедил сквозь зубы:

— Была бы честь... Дорога в Большой дом Энсинара известна. Игнасио Ороско всегда дома.

Он тронул поводья.

Вокруг стоял глухой лес, молчаливый — ни одного птичьего голоса.

— Сантьяго Старший... Подумать только! Игнасио Ороско вступает в сделку — с кем? С «ребятками» Панчо Вильи!

XVIII. Полет ворона

Архимиресы очистили от сучьев поваленные деревья, раскряжевали бревна; Макарио пошел готовить обед, братья сели отдохнуть на пахучие от свежей смолы кряжи. Младший курил крепкую самокрутку, закатанную в маисовый лист. Старший сидел, смотрел в землю и думал.

Над лесом пролетел, каркая, ворон.

Сантьяго Старший глянул вверх:

— Понес в клюве головешку. Подобрал поблизости на лесном пожаре, теперь сам устроит пожар, где ему выгодно. То-то поживится ящерками и прочей мелкотой, когда она побежит от огня.

— Ничего у него в клюве не было,— возразил Младший.— И вообще это брехня, будто вороны переносят огонь, ни разу не видал.

— В лесу надо почаще поднимать глаза вверх.

Младший посмотрел на брата:

— Сдается, вы не спроста это сказали. У ворона в клюве, голову даю на отсечение, ничего не было.

— Но могло быть. И не сомневайтесь, в Энсинаре Ороско наверняка еще тлеет огонь аграризма, который заронил там покойный Чано Грасиан несколько дней назад. Хоть пеоны и поддались увещаниям капеллана не вступать во владение помещичьей землей — так мне передавали,— одна-две головешки все же ждут там своего ворона.

Сантьяго Младший, не отличавшийся быстротой ума, вопросительно смотрел на брата. Он знал его скрытность, его привычку держать в глубокой тайне своекорыстные замыслы, в особенности с дальним прицелом. Не зря же брат любил повторять:

— Болтовня — делу первый враг.

Но на этот раз Сантьяго Старший, кажется, приоткрывал завесу до срока. Вот он поддернул ее чуть-чуть еще, не обнажая, однако, мысль до конца:

— Занятно получается: любой призыв идет сверху.

Конечно, держа в страхе — под прицелом — всю округу, они извлекали немалые барыши из торговли чужими соснами и кедрами. Но ведь многие из тех, кто подобно им, Архимиресам, «пулял» во время заварухи, сумели вознестись на вершину власти или, в худшем случае, подобраться к ней. Большие военачальники сели на правительственные посты, офицеры пониже рангом стали касиками [1] в родных краях. И только они, Архимиресы, выйдя из военной круговерти, когда стала закатываться звезда Панчо Вильи, и не сообразив приблизиться к какой-нибудь другой, в тот момент набиравшей яркость, так и остались внизу с топорами в руках. И вот... До чего прихотлива фортуна! Стоило ему увидеть над головой эту птицу, пусть и без огня в клюве, как тут же, словно от толчка, заработала воля и перед ним, столько лет безуспешно добивавшимся настоящего успеха в жизни, открылся реальный путь к такому успеху.

Макарио принес испеченные им тортильи с мясом и солью. Когда утолили голод, Сантьяго Старший сказал уверенно, тоном человека, досконально обдумавшего важную мысль и принявшего решение:

[1] Здесь: местный заправила.

— Вот что, брат. Берите-ка вы эту древесину себе. Пользуйтесь как знаете. А вы, Макарио, складывайте тряпки, поедем к сеньору Ороско. Я дал слово, мое слово крепко.

— Может, объяснишь потолковее? — обиделся Макарио.— Вроде я того заслуживаю. Сколько годов одну долю делим. Имеет право человек полюбопытствовать, на худой конец?

— Всему свое время. Болтовня — делу первый враг.

Но, не удержавшись, намекнул хвастливо:

— К вам призыв явится снизу.

XIX. Штурм незащищенной крепости

Спустя час-другой они приближались к парадному въезду в Большой дом. Высокие и широкие ворота стояли приоткрытыми.

Спешились, и Сантьяго сказал Макарио:

— Привяжите лошадей к кольцам в стене. Думаю, кольца для коновязи.

Пока Макарио возился с лошадьми, Сантьяго вошел в приоткрытые ворота, миновал галерею с длинными каменными скамьями.

«М-да, хоромы! — подумал он.— Ороско всегда жили с размахом».

Вокруг не было ни души, и он беспрепятственно двинулся дальше в патио. Здесь он остановился, разглядывая нарядные аркады и колонны из розового камня, взволнованный не видом открывшейся ему красоты — чувство прекрасного было ему чуждо,— а тщеславным желанием стать обладателем этого родового гнезда влиятельных сеньоров.

Его вернул к действительности чей-то голос:

— Кто вам разрешил войти сюда?

В пролете боковой арки, уперев руки в бока, надменной позой похожая на отца, стояла Валентина Ороско.

— Прошу разрешения у вас, сеньорита. Вы первая — примите мое почтение,— к кому я могу обратиться. Ваш отец должен бы держать швейцара у входа в этот роскошный особняк.

— А сомбреро вы не собираетесь снять?

— Простите, сеньорита! Вокруг такая красота — и розовый камень, и теперь вот... вы,— как тут не потерять голову. Валентина, не так ли?

— Откуда вы знаете?

— Уверяю — не через вашего брата Фелисианито.

— Значит, имя брата вам тоже известно? А мы-то — какое непростительное упущение! — даже понятия не имеем, кто вы такой.

— Сантьяго Архимирес, к вашим услугам, еще кличут меня Сантьяго Старший.

— Не только старший, но и наглый, как я посмотрю.

Архимирес не захотел показать себя задетым, сказал мягко, вкрадчиво:

— Не много же вы видели на своем веку, сеньорита. Впрочем, в таком возрасте это понятно. Лет... около четырнадцати вам?

— Уже исполнилось.

— Вот, вот, даже не научились отбрасывать месяцы до дня рождения.

— Так кого же вы здесь ищете?

— Сеньора Ороско. Сделайте милость, сообщите ему, что Сантьяго Архимирес, Старший, желал бы потолковать. А я пока подожду на скамье в прихожей, где обычно дожидаются объедков с барского стола нищие, когда приходят в этот богатый дом за милостыней.

Сидя на скамье, он предался сокровенным мыслям: «Хороша кра-

сотка! Но разве не для того мы, те, кто внизу, рисковали шкурой в заварухе, чтобы иметь у себя в постели аристократок, из тех, кто наверху? Четырнадцать — это вдвое меньше двадцати восьми, так, кажется, говорит арифметика. Но женские годы бегут быстрее, чем наши, мужские, и разница скоро сгладится... Однако я неточно выразился: иметь у себя в постели. Вступить с ней в брак — вот чего я хочу! В брак, освященный законом и церковью. Занятно получается. Не успел хлынуть дождь, как ручей вышел из берегов. Ведь не из-за нее я сюда приехал, а увидел — и захлестнуло половодьем».

С ответом от дона Начо пришел Фелисианито:

— Папа велел передать: он ждет вас в кабинете.

Говоря, Фелисианито все косился на ворота, у которых стояла на привязи лошадь белой масти, и Архимирес спросил:

— Вам нравится мой Пепел?

— Прекрасное животное.

— Осторожней, я могу обидеться! — игриво предостерег Архимирес.— Пепел — это половина моего «я».

— Простите. Я имел в виду только...

— Коня? Я шучу. Конечно же, это животное. Но какое благородное! Хотите попробовать, каков он под седлом? Покатайтесь, пока я беседую с доном Начо.

— Благодарю. Я... привык к своей, на других не сажусь.

— Не может быть! Сын дона Начо, такого страстного лошадника... Да вы должны уметь ездить на любой! Не бойтесь, дон Фелисианито, садитесь в седло. И не провожайте меня, я знаю, как пройти в кабинет.

— Вы бывали в нашем доме?

— Сегодня впервые. Но солдат не начинает штурм крепости, пока не ознакомится с ее планом. Мы научились этому на войне.

Фелисианито уставился на собеседника изумленными глазами Сомнамбулы:

— Наш дом — крепость и вы собираетесь ее штурмовать?

— Это так, к слову. Не принимайте всерьез глупую шутку. Ну, ведите меня в кабинет к сеньору Ороско. А потом — половина моего «я», та, что стоит у коновязи, в вашем распоряжении.

Фелисианито повел Сантьяго Архимереса неохотно — этот человек ему сразу не понравился.

Дон Начо сидел за письменным столом, в дальнем углу длинной комнаты, сплошь уставленной шкафами с множеством книг чисто декоративного назначения, поскольку предаваться такому бесполезному занятию, как чтение, у него и времени-то не было — днем по хозяйству хлопот полон рот, ночью и отдохнуть не грех, поэтому, едва стемнеет, он погружался в глубокий, здоровый сон, длившийся до первых петухов, до блеклой полоски зари над горами. Сейчас он делал вид, будто углублен в деловые бумаги, а сам чутко прислушивался к шагам гостя, готовясь, по привычке, с удовольствием отметить, как они постепенно теряют уверенность, ибо из опыта знал, что на долгом пути через этот длинный, гулкий зал человек, даже смелый, начинает волноваться и робеть еще до того, как приблизится к письменному столу.

Каблуки Архимереса были крепки, шпоры мелодично позванивали, шаг тверд и ровен, а потому дону Начо осталось лишь сделать такой мысленный вывод: «Этому типу трудно внушить почтение».

В малодостойных опытах владельца Энсинара над посетителями сказывалось его пошатнувшееся величие, чему было немало доказательств. Вот и сейчас, когда умолкли шаги и дон Начо поднял глаза, он едва не взорвался от возмущения: гость, вместо того чтобы почти-

тельно стоять в ожидании, уже сидел, развалясь в кресле перед письменным столом.

— Зачем пожаловали? — произнес дон Начо оскорбительно-сурово.

— Привел человека, приглашенного вами для охраны имения.

— Человека. Это о родном-то отце!

— А вы спросите его, сын ли я ему? — улыбнулся Архимирес.— Он скажет: «Откуда петуху знать?..»

— Мне неприятно, Архимирес... мне просто отвратительно слышать такие речи,— понемногу справляясь с возмущением, произнес дон Начо назидательно.

— Понимаю, сеньор,— ничуть не смутившись, просто сказал Архимирес.— Кое-что и должно вызывать у вас отвращение. Но ведь человека оценивают по результатам его поступков, дон Начо, так что люди давно научились закрывать глаза на сами поступки, пусть они трижды отвратительны. Это правило не нами заведено. Макарио Балабона таким, как он есть, создала жизнь. Меня тоже, хотя и на другой манер. Жизнь свела нас вместе. Макарио зовет меня и брата сыновьями. Какие там сыновья! Очень возможно, что и брат-то мне вовсе не брат. Но наши родственные отношения — дело десятое. Вам нужны Архимиресы — они к вашим услугам. Правда, предложение старику я считаю неудачным.

— Хотите показаться лучше, чем вы есть? Чтобы я больше не задавал себе вопроса: «Чем вы меня привлекаете?»

— Отнюдь, сеньор. Хочу, чтобы вы подумали о другом способе защиты своих интересов. Против «белой гвардии» немедленно ополчится сельская полиция при поддержке нынешнего правительства, которое открыто заявляет о своей готовности выполнить аграрные лозунги революции. Скоро все оставшиеся в Мексике крупные землевладельцы — в том числе и вы, дон Начо,— волей-неволей станут мелкими, в пределах, установленных аграрным законом...

— Аграрный закон! От одного названия у меня желчь разливается.

— Стоит ли затыкать уши от названий, дон Начо? О них можно умолчать, но что прикажете делать с самим законом? Не лучше ли опередить события — пусть произойдут так, как выгодно нам.

Ороско в упор посмотрел на собеседника:

— Кому это «нам»?

— В данном случае вам и мне, дон Начо.

— Вы и я — в одной упряжке?

— Ничего особенного, сеньор. В нашей стране вулканов высокая гора на месте вчерашней низины — не такая уж редкость.

— Ну, довольно. Ваше предложение?

— Пожалуйста. Организуйте самых верных и честных пеонов в аграрную общину — фиктивную, разумеется,— и пусть они попросят передать им излишки земель, из-за которых Энсинар подпадает под аграрный закон — потерпите, без названия не обойдешься. Какие земли отдать — это вы определите сами, тогда все поймут, почему дон Начо стал вдруг уважать законы страны и щедр со своими преданными слугами.

— Мои пеоны — все до единого — присягнули перед богом не брать и пяди моей земли.

— Знаю, сеньор. Но мне достоверно известно и другое: к этой присяге вы лично не имеете отношения и человек, вашею волей ставший посредником между богом и пеонами, тоже не находился в церкви в момент присяги.

Гость с улыбкой смотрел на хозяина, предоставляя ему возмож-

ность прочувствовать всю иронию, весь сарказм услышанного, и, лишь когда высокомерный сеньор опустил глаза на счета и бумаги, преднамеренно разложенные на столе, Архимирес прервал многозначительную паузу:

— Имейте в виду, дон Начо: если батраки имения, подлежащего разделу, отказываются получать земельные участки, то эти участки могут и должны быть поделены между другими безземельными крестьянами, а таких в Мексике пруд пруди.

— Я сумею избежать этого. Любыми способами!

— Один из них, и, думается, лучший, я позволил себе посоветовать. Конечно, необходимо предварительно взять с будущих членов общины расписки, подтверждающие их задолженность вам,— приблизительно в размере стоимости земельных наделов, которые вы лично им передадите.

Дон Начо барабанил пальцами по столу, все еще не поднимая глаз, и Архимирес продолжил атаку:

— Подготовить также документы на продажу — фиктивную, разумеется,— наиболее ценных угодий Энсинара вашим родственникам или друзьям, пользующимся безусловным доверием, вашим старым друзьям, которые бы поклялись вернуть эти угодья вашим детям, когда, к несчастью, вас уже не будет в живых. Что же касается поденной платы пеонам, то останется ли она такой, как сейчас, или чуть повысится — за больший объем работ на помещичьих полях и ради укрепления доверия к их владельцу,— в любом случае вы будете вычитать ее из стоимости нынешнего урожая, который они соберут для себя.

Дон Начо оборвал барабанную дробь и поднял наконец глаза:

— Хорошо. Одного не могу понять: какую роль в этих маневрах вы отводите себе? Трудно поверить, чтобы вы не преследовали каких-то личных целей.

— Конечно преследую, дон Начо. Моя роль будет схожа с ролью капеллана в знаменитой истории с клятвой ваших пеонов перед богом.

Дон Начо оскорбленно выпрямился и даже передернул плечами, как бы стряхивая с себя что-то липкое, недостойное истинного Ороско, а потому негодное для поддержания его власти, и тогда Архимирес нанес решающий удар:

— Полно артачиться, дон Начо! Мятеж кристерос, подбросивших землю под ноги Чано Грасиану — вашему противнику, очевидно,— больше не повторится. Движение кристерос подавлено, плакали ваши денежки.

— Стоп, Архимирес! — прервал дон Начо повелительно.— Вы заблуждаетесь. Так можно дойти и до прямой клеветы. Чано Грасиан был не противником, а, напротив, лучшим моим...

Чувствуя, как задрожал и пресекся от волнения голос Ороско, Архимирес — ворон с огнем в клюве — ловко сунул в образовавшуюся паузу-брешь тлеющую головню:

— Знайте, дон Начо, с вами говорит аграрист Сантьяго Архимирес, единомышленник Чано Грасиана. Так уж случилось, что в нужный момент я не сумел разглядеть кратчайший путь к успеху и стал вершить правосудие на свой манер: валить сосны в лесах, чересчур противозаконно обширных, чтобы они могли быть собственностью одного человека. Чано Грасиан предпочел действовать иначе...

Дон Начо уже овладел собой:

— Аграрист? Опять пристроились к золотому ангелочку?

Архимирес откинулся в кресле и проговорил с откровенным цинизмом:

— Если нельзя избежать, а пользу извлечь все-таки можно, то...

В глазах у дона Начо вспыхнуло раздражение:

— Скажите, Сантьяго Старший, вы действительно законченный плут или просто вульгарный комедиант?

— Комедианта вы бы не почтили вниманием,— без обиды сказал Архимирес.— Теперь позвольте задать встречный вопрос: не потому ли вы хотели предложить мне место управляющего, что я, как вы сейчас выразились, плут?

— Выходит, мы с вами одного поля ягода? — воскликнул владелец Энсинара.— Что вы, что я...

— Как можно, дон Начо! — остановил его с улыбкой Архимирес.— Мне до вас и рукой не дотянуться. Вы землевладелец, латифундист. И, понятно, вам невыносима даже мысль о передаче родового имения в чужие руки. Чтобы этого не произошло — а так уже происходит со всеми крупными латифундистами Мексики,— последуйте совету, который я позволил себе дать вам.

Архимирес встал с кресла:

— Конечно, если вы предпочитаете использовать Макарио Балабона, или Архимиреса, или как там его зовут — а это ваши слова — для создания «белой гвардии», то пожалуйста — я привел его, он ждет у дома. С вашего разрешения, дон Начо.

Он вышел из кабинета.

Дон Начо уставился на свои счета и бумаги — заранее разложенные и теперь ненужные — и проговорил про себя: «Опять запел хвалу золотому ангелочку... Такой непременно пролезет в верхи, не мытьем, так катаньем. А иметь друга в верхах всегда полезно. Не для меня — для моих детей на будущее».

XX. Конь белой масти

Он был по-настоящему красив, этот конь, которого Сантьяго Архимирес называл своей половиной. Чисто-белой, без единой темной шерстинки, масти, с шелковистой гривой и розовыми губами, с тонкими, сильными ногами, с блеском в глазах и столь чутким, горячим характером, что от самого легкого прикосновения он вздрагивал всем телом, вскидывал изящную голову и, легко напружинив мускулы, ждал всадника, готовый унести его хоть на край света.

Валентина, любуясь конем, поглаживала его по холеным бокам.

— Посмотри, Чано,— сказала она подошедшему брату.— Вот о чем мечтала принцесса Эрендира. Если бы папа купил! Мне кажется, Сантьяго Старший согласится продать. Правда, я уже перестала воображать себя принцессой Эрендирой, но все же попытаюсь убедить отца купить этого красавца.

Фелисианито, не пропускавший мимо ушей ни одного разговора поблизости, успел подслушать беседу отца с Сантьяго Старшим.

— Все, что принадлежит Архимиресу, мне противно,— сказал он.— Это плохой человек.

Но стоило ему взглянуть еще на Пепла, как он уже не смог отвести глаз, и, хотя Валентина продолжала говорить, он не слышал ничего, кроме звучавшего в памяти голоса: «Милиано погиб в Чинамеке... Но он и поныне каждую ночь скачет на белом коне по землям спящих людей».

В прихожей зазвенели шпоры Сантьяго Старшего, через минуту он подошел к коновязи.

— Так как, дон Фелисианито? — спросил он.— Все еще побаиваетесь половины моего «я»? Вот сеньорита не боится. Я хочу сказать: не боится моего коня.

— Просто чудо, как красив! — воскликнула Валентина.— Но раз

он ваша половина, то едва ли вы согласились бы его продать... если папа захочет купить.

Чана Ороско, недовольный общением сестры с Архимиресом, которого успел возненавидеть, проворчал:

— Ты говоришь глупости, Валентина. Иди — кажется, тебя зовет отец.

И, взяв сестру за руку, повлек ее в дом, бросив Архимиресу:

— С вашего разрешения.

— Пожалуйста, дон Фелисианито,— проговорил Сантьяго Старший, глядя вслед Валентине так, будто она уже принадлежала ему.

Затем, поправляя седло, он обратился к Макарио, сидевшему на ступеньках и погруженному в созерцание полей, простиравшихся во все стороны от Большого дома:

— Ждите здесь приказаний сеньора Ороско.

Макарио взглянул на Сантьяго, когда тот был уже в седле:

— Ты что, не заметил, как перепутал лошадей? Едешь на моей, а твоя остается?

Сантьяго Старший тронул поводья:

— Вы тоже сделаете вид, будто не заметили моей ошибки. Если придется к случаю.

Старый Макарио только покачал головой:

— Ошибки! После того, как барышня из Большого дома сказала, что ей нравится половина его «я».

После отъезда гостя дон Начо позвал в кабинет Фелисианито:

— Ставлю тебя в известность: я взял на службу Макарио Архимиреса, или Балабона, или как там его зовут и поручил ему организацию вооруженной охраны имения.

И уже не Фелисианито, рассеянный и углубленный в себя, а Чано Ороско возразил:

— «Белая гвардия» в Энсинаре? Но ведь вы всегда... ты всегда говорил, что в ней нет нужды, что все твои пеоны...

— Преданы мне. Так оно и есть. Но я задумал один эксперимент. Архимиресы могут пригодиться. Сегодня — мне, завтра — тебе. Макарио обоснуется в старой Хижине длинных кактусов, куда ты любишь уединяться для бесед с самим собой. Кстати, пора бросить эту нелепую, опасную привычку — носить в себе праздник, когда вокруг... Словом, ты должен чувствовать ответственность... Сын, помоги же мне справиться с трудностями!..

Дон Начо вдруг оборвал себя, удивившись, как ему пришло в голову просить поддержки, да еще у сына, этого не по возрасту беспомощного, неразумного ребенка, и, помолчав, закончил властно:

— Помощь мне пока не нужна. А вот что я тебе скажу: готовься управлять имением. Я в твои годы это умел.

И добавил, вкладывая в слова все свое литое высокомерие:

— Я знаю, что делаю, беря на службу Архимиресов. Кстати, у Сантьяго Старшего отменный конь, возможно, я куплю его для Валентины.

Он говорил еще что-то, но Фелисианито не слушал. В ушах звучало отцовское: «Помоги же мне, сын!..» И эти слова, мешаясь со словами Мерехельды, выливались в четкое решение.

XXI. Посев по ночной росе

Он чувствовал себя так, словно и в самом деле обнаружил наконец нечто сущее в пустых ящиках старой, никому не нужной мебели.

— Я знал — ты здесь! — шептал он, прильнув к пахнущему кедром ящику.— Чано Ороско, продолжатель дела Чано Грасиана!

Желание стать последователем дяди Чано в числе многих других возникало и раньше, однако не успевало оно приобрести определенные черты и утвердиться, как круговорот мыслей уносил его прочь и рассеивал бесследно, подобно тому как вихревой ветер уносит и рассеивает едва поднявшийся над полем столб пыли. Но сейчас его возбужденный мозг смог наметить две конкретные цели, одна из которых представлялась легко осуществимой. Даже если призрак Кальпулеке, восседая на белом коне ночью, не заставит пеонов на полях Энсинара потребовать обещанных революцией земель, то уж наверняка вынудит дона Начо прогнать Сантьяго Архимиреса, так как только на него, владельца единственной в округе белой лошади, падут подозрения в подстрекательстве крестьян.

А для Чано Ороско это было очень важно.

Он вынул из ящика отцовский костюм чарро [1], заброшенный туда потому, что давно стал узок для располневшего дона Начо, потом, покопавшись, отыскал старый пистолет и ремень с патронташем. Собрав все воедино, он повалился на кровать и, дрожа от нетерпения, стал ждать темноты, а вечером, наскоро поужинав, вышел из дома.

В темном небе щедро сияла луна, в залитой серебристым светом дали величественно вздымались горы. Такая ночь как нельзя более подходила для события, которое надолго останется у всех в памяти. Чано Ороско искренне верил: сегодня он совершит поступок, достойный настоящего мужчины.

Это был взрыв истерической отваги, какая рождается из дошедшей до критического состояния неуверенности.

У хижин молчаливой группой стояли пеоны в темных сарапе [2] и широкополых соломенных сомбреро. При виде хозяйского сына старый Доротео сказал вполголоса:

— Дон Фелисианито пожаловал послушать, по обычаю, о чем толкуем.

Фортунато Пенья с непокрытой головой, в куртке в бело-черную клетку из домотканой шерсти, еще не расставшийся с болячками на спине и груди от самобичевания в день клятвы, присовокупил зло:

— Может, и уловит да передаст что интересное для папаши. К примеру, о новом постояльце Хижины длинных кактусов. Надо думать, не на радость нам поселился там Макарио Балабон.

— Тихо, Фортунато, все слышно.

Фелисианито никогда не подслушивал, чтобы передавать отцу, он просто хотел проникнуть в души крестьян, умевших так естественно и легко переносить бесчисленные лишения, и, возможно, хотел обогатить свою речь, чтобы затем вкладывать крестьянские высказывания в уста воображаемых собеседников, сохраняя деревенскую манеру говорить.

— Вечер добрый, дон Фелисианито! Легонько вы оделись, не по погоде. Ночь росная, зябкая.

— Полнолунная. Так, сеньор Доротео?

— Нет, рановато. Да не зовите меня сеньором, не по заслугам честь. Тем более из ваших уст. Полная луна обещает быть через два дня, если глаз мне верно подсказывает.

— Но старая Мерехельда уже наверняка ждет у себя призрак Кальпулеке. Призрак генерала Эмилиано Сапаты, аграриста. По словам Мерехельды, он каждую ночь появляется на землях спящих людей.

Пеоны недоуменно переглянулись, Доротео сказал:

---

[1] Опытный объездчик лошадей, традиционно носивший богато украшенные или расшитые фетровое сомбреро, короткую куртку и узкие брюки, обувь со шпорами.

[2] Мужская шерстяная накидка, служит плащом и покрывалом.

— Давненько не слыхивал я о призраке Милиано Сапаты. Ни в Мичоакане, ни в Морелосе. Поговаривали первое время, сразу после смерти и, это точно, называли... как, дон Фелисианито, называли покойника?

— Кальпулеке. В старину в индейских общинах это был ответственный за распределение земель между семьями. А поскольку генерал Сапата боролся за передачу земли тем, кто на ней трудится, и за это поплатился жизнью, то...

Он замолчал, пережидая, пока отпустит распиравшее грудь волнение, и, глядя на своих слушателей, искал на их лицах отражение тех же чувств взволнованности. Фортунато Пенья первым нарушил паузу:

— Покойного Чано Грасиана, стало быть, тоже можно называть Кальпулеке.

— Мир праху его! — пробормотали все хором.

Фортунато продолжал:

— Неплохо придумала старая Мерехельда: земля спящих людей...

— А то нет? — благоразумно свернул с опасного пути Доротео.— В деревне да в полночь кто не спит?

— А тот, кому не спится,— запальчиво шел напролом Фортунато.— У кого под боком не стоит котел с замоченным маисом на завтрашние лепешки. И кому приходится выращивать на чужой земле и овощи, и пшеничку. Пшеничку для чужого рта.

Он взглянул в сторону пшеничной нивы, серебрившейся под лунным светом.

Однако он еще не сказал все то, что хотел сказать, и продолжал:

— Истинная правда — земля спящих людей, хотя можно подумать, что они пробудились!

— Молчи уж, Фортунато,— одернул один из пеонов.

Из-под многих сарапе раздался недовольный гул, и старый Доротео посоветовал хозяйскому сыну:

— Чем тут зубами стучать, шли бы вы лучше домой, дон Фелисианито. Глядишь, еще хворобу подцепите.

Чано Ороско, словно в лихорадке, поминутно вздрагивал. Вернувшись к себе, он как был, не раздеваясь, бросился в кровать.

Начало было положено: посев по ночной росе, под луной, прошел успешно. По крайней мере один — Фортунато Пенья — дал ростки недовольства.

XXII. Вымысел и недомолвки

Фортунато Пенья не видел призрака, но утром, сев за стол перекусить, услышал, как в кухоньке жена судачила с соседкой.

— Заметила, Лупита, что ночью собаки сильно лаяли? — спросила соседка.

— Они на луну всегда лают, сеньора Грегория.

— И койоты на дурной земле выли — страсть!

— Слишком далеко отсюда, сеньора Грегория.

— Так уж и далеко? За холмами. Так вот слушай. Около полуночи было, проснулась я. Дай, думаю, погляжу, чего это собаки надрываются. Вышла за порог, а ночь светлая, и вдруг вижу — человек на лошади, вон там на холме. Лошадь белая.

Фортунато перестал есть, подошел к женщинам:

— А всадника разглядели, сеньора Грегория? Каков он на вид?

— Он... это...

— Сомбреро как у чарро, длинные, очень черные усы... Так?

— Ага... Ты вот обрисовал, и он вроде оживает перед глазами.

— Вам доводилось видеть генерала Эмилиано Сапату?

— Чего не было, того не было.

— Отныне можете говорить, что довелось. Сегодня ночью.

— Фортунато! Слушай, да ведь мне и самой показалось, что на холме-то не живой человек, а привидение. Потому как собаки уж очень голосили.

— Не сомневайтесь, сеньора Грегория,— заверил Фортунато Пенья, начав сеять нужные ему мысли.— Нынче ночью вам явился призрак самого Эмилиано Сапаты, аграриста. Он ездит по землям спящих людей. А спящие люди — это мы с вами.

— Ты так думаешь, Фортунато?

— Уверен. Ведь вы же сами нарисовали точный портрет генерала Сапаты: сомбреро, как у чарро, с широкими полями, длинные черные усы, глаза... глаза такие — поневоле спросишь: что видит этот человек, если так смотрит?

— Истинная правда, Фортунато! Я так и спросила себя, потому что призрак смотрел вниз, на наши лачуги.

— Где живут спящие люди. Не забудьте упомянуть об этом, сеньора Грегория, когда будете рассказывать. И про койотов тоже.

Грегория разнесла весть о призраке по всему поселку, изображая всадника на белом коне таким, как сложился он в ее представлении со слов Фортунато, в свою очередь припомнившего виденный им когда-то портрет Эмилиано Сапаты. Но то ли потому, что ясным днем рассказы о призраках воспринимаются не так остро, то ли из-за определенного настроя мыслей у крестьян Энсинара — ведь и в церемонии клятвы, названной Чано Грасианом «машиной самоотречения», не все объяснялось религиозным бредом, был и естественный для людей с практическим чутьем страх попасть в сложное положение, когда, став в одночасье хозяевами земли, они оказались бы экономически не способны содержать ее,— только новость Грегории, вопреки ожиданиям Фортунато, не вызвала особых сдвигов в умах пеонов.

Тщетно он подбивал соседей:

— Может, теперь отважимся потребовать землю? Призрак Кальпулеке неспроста явился — напоминает!

Ему возражали:

— Земля землей, а кто нам даст все остальное, чтобы землей пользоваться? Кальпулеке? Вспомни, что сказал дон Начо, когда нас рассчитывал. Ну, получим мы землю, хорошо. А где взять денег на семена? Чем засеем землю?

Нашлось и естественное объяснение ночного происшествия:

— Ты как будто запамятовал, Фортунато, в Хижине длинных кактусов проживает ныне человек, приставленный охранять имение, и у него есть белая лошадь. Не ее ли видела сеньора Грегория?

Это сказал Роке Гарсиа, с которым они по дороге из часовни домой одновременно возвращались в свое прежнее человечье состояние, переставая быть частицами «машины самоотречения».

— Ты тоже кое-что забываешь, друг,— упорствовал Фортунато.— Разве мы не раскаялись, что допустили над собой такое в часовне?

— Тогда нас поддерживал Чано Грасиан, специально приехал ввести пеонов во владение землями Энсинара — и то мы орали: «Оборони от смертного греха, владыка земной и небесный!..» А теперь вся поддержка — какой-то призрак. Да и был ли он, призрак-то? Может, примерещилось сеньоре Грегории?

— Иная ложь, Роке, может обернуться ох какой правдой,— сказал Фортунато.

Роке повторил свое обычное:

— Мы здесь родились, Фортунато, сгонит хозяин — куда денешься?

— Твоя жена дело говорила, Фортунато, сам ее слова передавал. Что бы мы стали делать с голой-то землей? Есть ее ком за комом?

И Фортунато, как уже не раз бывало в таких спорах, замолчал, не находя доводов в свою пользу.

Но вот настала первая ночь полнолуния, когда один вид замерших в призрачном свечении полей располагает к вере во всякие чудеса, и жители поселка, собравшись на улице, нет-нет да и поглядывали на холм, где, по словам Грегории, явился призрак.

— Слышите? — тревожно спросил кто-то.

— Что? — откликнулись остальные.

— Собаки молчат.

Роке Гарсиа хотел сказать: «Если они молчат, то как их можно слышать?» Но счел за лучшее не открывать рта в такую минуту. Собаки действительно молчали, и это всем казалось жутким, как будто собакам полагается лаять беспрерывно.

Луна выплыла на середину неба, наступила полночь, и вдруг Грегория закричала:

— Вон он! Смотрите!

На гребне холма отчетливо виднелась белая лошадь, на ней сидел всадник в высоком широкополом сомбреро — точь-в-точь как у Эмилиано Сапаты...

Когда на выходца с того света смотрят несколько человек одновременно, когда отсутствует сознание исключительной, единоличной причастности к сверхъестественному явлению, то и само явление инстинктивно воспринимается уже не как чудо. Наверно, поэтому кто-то спросил:

— Зачем Макарио Балабону понадобилось притворяться?

Но тут раздался голос Фортунато Пеньи, сразу сплотивший всех воедино:

— Макарио Балабон сидит у себя дома. Я только что оттуда. Нарочно наведался — узнать, не он ли морочит нам голову.

— Раз так,— произнес один из пеонов, вытаскивая из-за пояса револьвер,— сейчас пуля скажет, настоящий это призрак или поддельный.

Фортунато, чувствуя себя главным среди односельчан, резко повернулся к пеону:

— Стой! Выкинь из головы. Пуля, пущенная в привидение, к тебе же вернется. А вообще-то — неужто ты решишься стрелять в призрак Эмилиано Сапаты, погибшего... боровшегося за то, чтобы землей владели те, кто ее обрабатывает? Идите все спать. Что нужно, вы уже видели.

Пеоны Энсинара лишь переглянулись. Когда они снова посмотрели в сторону холма, призрак уже исчез.

Все разбрелись по лачугам. Роке Гарсиа шел позади Фортунато, шагавшего к своей хижине, где хранилась изодранная, окровавленная рубаха.

— Сдается, тебе что-то известно, Фортунато.

— Верь не верь, но я пока и сам многого не понимаю. Ну, ладно, пополуночничали — и будет. На заре вставать, чужие поля обрабатывать.

У дверей своей хижины он сказал прощаясь:

— Ну, друг друга видим, Роке.

Роке поплелся к себе, бормоча на ходу:

— Поди разбери этого Фортунато. Небылицы придумывать, да еще и сеньоре Грегории их внушать — на это он горазд. А тут своими глазами видел и объяснить не может.

XXIII. Хлопоты на заре

В затее Фелисианито, конечно, сыграло немаловажную роль и то, что он сочувствовал пеонам имения, хотел видеть их не наемными рабами, а людьми, живущими в подобающих человеку условиях,— то самое благородное чувство, которое заставляло его раздавать одежду и обувь своим ровесникам из лачуг, разутым и раздетым; к тому же в мечтах о будущем он никогда не представлял себя неким владетельным сеньором, хозяином обширных земель и целой армии пеонов. И потому, когда он в отцовском костюме чарро, свисавшем с его худого тела, увидел с холма в ясном ночном безмолвии сбившихся кучкой пеонов, людей угнетенных и безропотных, его людей, уже сейчас покорных его воле и чего-то ждущих от него, он понял, что действительно нашел себя, нашел в том, что казалось пустотой, лишенной человеческих добродетелей, и хотя затея с привидением была рискованной, он довел ее до конца, проявив самообладание и мужество.

Той ночью он почти не спал. Едва забрезжил рассвет, как он вскочил с постели, горя нетерпением увидеть нового Чано Ороско — того, что ночью произвел впечатление на пеонов Энсинара. По многолетней привычке дон Начо вставал задолго до рассвета и, сев на лошадь, уезжал в поля — он любил наблюдать, как с первыми лучами солнца возникают из темноты колосящиеся нивы, а на обратном пути, кстати, проверял, все ли пеоны приступили к работе. И теперь он уже собирался сесть в седло, когда в конюшне появились Фелисианито и Валентина.

— Мы едем с тобой, папа,— сказала Валентина.— Чано хочет, чтобы сегодня мы тебе составили компанию.

— И правильно, что толку пролеживать бока в постели,— похвалил дон Начо сына.

Фелисианито — с обычной скованной улыбкой пряча «праздник» внутри себя, но уже не заикаясь от чрезмерных усилий, которых ему стоило любое проявление душевных переживаний,— словоохотливо пояснил:

— Вечером я лег рано и спал всю ночь без просыпу, как в яму провалился. Очнулся, когда услышал твои шаги по дому. Разбудил Валентину, решили — поедем вместе с тобой, прогуляемся.

— Всю ночь без просыпу? А синяки под глазами?

— Какие, папа?

— У тебя на лице подглазины. Отчего?

— Н-наверно, слишком долго спал, рано лег. Совсем как ты, папа,— не успеешь коснуться щекой подушки и уже...

— Чано! — с притворным испугом воскликнула Валентина.— Чуть не сказал: «храпишь». Папа не любит, когда ему напоминают о его храпе.

— С раннего утра насмешки? — прикинулся рассерженным дон Начо.

— С раннего утра нежность. И еще я забыла попросить у тебя благословения.

Он чмокнул ее в лоб:

— Да благословит тебя бог, девочка. С каждым утром ты все...

— Хорошею?

— Возможно, это мне лишь кажется, глаза стали плохо видеть.

Но как самодовольна моя дочка! И тебя, сын, да благословит бог — и пусть...

Он замолчал, внимательно глядя в обведенные синевой глаза Фелисианито, вступившего в возраст, когда юношескую плоть обуревает беспокойство возмужания, и, опустив свои тяжелые ладони на его слабые плечи, сказал:

— Нам надо поговорить, Чано Ороско. В свое время Чано Грасиан упрекал меня в отсутствии душевных связей с моим сыном, я не хотел бы услышать подобный упрек от тебя.

Вспомнив о том, что Валентина здесь, он поспешно подыскал другую тему для разговора:

— Поговорим о хозяйственных делах. Пока едем, все и обсудим. Земля требует ухода и знаний — как и чем повысить продуктивность почвы...

— Ах! Лекция по агрикультуре? — разочарованно протянула Валентина.— Я погибла!

Посмеявшись, дон Начо сказал:

— Хорошо, когда все довольны.

Выехали в поля, где висела хрупкая, предрассветная тишина, и дон Начо промолвил:

— Надеюсь, скоро нам будет еще лучше, вот переселимся в старинный дом Ороско в Морелии... Я об этом давно подумываю. Пансионы побоку, будете жить дома, да и мне не придется торчать круглый год в имении, тащить этот воз от зари до зари, от пения петухов до пересвистывания гуилот.

— Ты стал красиво выражать свои мысли, папа,— заметила Валентина, проявлявшая дочернюю любовь всегда в шутке.— «До пересвистывания гуилот»!.. Ах, как мне хочется в Морелию! Там у меня уйма подруг, будем веселиться до упаду. Одна моя подружка, так та без смеха не может слушать, что бы я ни говорила. Ей кажется все ужасно остроумным. Видел бы ты, как она покатывается над моими остротами.

— Не рассыпайся в похвалах самой себе, милочка,— кольнул в отместку дон Начо.

Фелисианито, слушая отца, обдумывал собственные мысли.

— Ты собираешься доверить кому-то управление имением? — спросил он.

— Управление в полном смысле — нет. Но нечто подобное, в виде опыта, пожалуй, решусь допустить. Пословица гласит: укусы волка — в моем случае койота — лечи его же шерстью. Койотами я называю мексиканских революционеров — одни больше, другие меньше, но все они койоты,— а поскольку легче предотвратить, чем лечить, то я и присмотрел заранее одного койота, чтобы иметь под рукой шерсть.

— Сантьяго Архимереса? А тебе не кажется, папа, что именно он?..

Фелисианито запнулся. Дон Начо бросил на него испытующий взгляд:

— Именно он — что?

— Меньше других заслуживает доверия. Всего несколько дней назад он воровал у тебя лес.

— Лучшее средство против воровства — доверие к вору, гласит другая пословица.

— Но разве ты не знаешь, что?..

— Смелее, смелее! Экий ты, право! Начал говорить, так договаривай.

— Я вдруг вспомнил,— улыбнулся Фелисианито,— ты ведь не лю-

бишь моих советов... когда я пытаюсь помочь тебе решить твои проблемы.

Дон Начо тоже улыбнулся:

— Есть еще одна пословица: не одна старость умом богата. И раз уж ты готов оказать мне помощь, вот тебе первая проблема, у меня от нее прямо-таки руки опускаются.

Он подъехал к незасеянному участку:

— Чего я только не делал с этим пустырем, чтобы превратить в настоящую пахотную землю. Сколько удобрений вбухал, севообороты пробовал. Не родит земля, хоть ты тресни.

Фелисианито не успел открыть рот, как Валентина сказала:

— Итак, лекция по сельскому хозяйству. Профессор, разрешите выйти, я с другого факультета.

Она пустила лошадь в галоп.

Дон Начо продолжал развивать тему плодородия почвы, но уже не столько ради решения частной проблемы пустыря, сколько с целью заронить в душу Фелисианито интерес к нелегкому делу управления имением, которое, будучи Энсинаром Ороско, со временем перейдет в его руки.

— Так как, по твоему мнению, следует поступить с этой пустошью?

Фелисианито не помнил случая, чтобы отец серьезно нуждался в его совете, да и в почвах и посевах ничего не понимал, поэтому он растерялся, но выход из тупика все же нашел:

— Засеять цветами.

— Цветами? — круто повернулся к нему дон Начо, наделенный от природы неприязнью к вещам, по его твердому убеждению, недостойным истинно мужского вкуса.— Уж не возмечтал ли ты сделаться поэтом? Только этого удара судьбы мне недоставало.

Фелисианито закончил свою мысль:

— Попробуй. Такого эксперимента ты еще не проводил.

— А что, может, ты и прав? Даже если цветы не вырастут, раз попросил совета — следуй ему. Прикажу посадить здесь... гладиолусы.

Дон Начо определенно проснулся в то утро в хорошем настроении.

XXIV. Горький кофе

Тем временем Валентина, переведя лошадь на шаг, выехала к перекрестку двух дорог и здесь столкнулась с Архимиресами.

— Доброе утро, сеньорита! — приветствовал ее Сантьяго Старший, осаживая коня.— Разрешите представить моего брата: Сантьяго Младший.

Она хотела проехать мимо, но почему-то остановилась.

— Вот как? Два святых апостола?

— Набожность у нас в роду,— подхватил ее слова Сантьяго Старший, не спуская с нее улыбающихся глаз.

Даже не повернув головы к Сантьяго Младшему, которого ей представили, Валентина произнесла лишь затем, чтобы сказать что-то:

— Хорошие у вас лошади, сеньор Архимирес. Особенно та, на которой вы приехали сюда в первый раз.

— Знали бы вы, почему я сменил ее на эту! — с чувством проговорил Сантьяго Старший, уже не просто созерцая девушку, а как бы мысленно наслаждаясь ею.

Она оглянулась: а где же отец с братом?

— Это меня не интересует, сеньор Архимирес.

— Тем не менее я хотел бы объяснить. Пепел уже не принадле-

жит мне. Не принадлежит с того часа, как чьи-то прекрасные глаза залюбовались им и нашли его красивым.

— Сеньор Архимирес, насколько я понимаю, вы едете к моему отцу. Он там, будьте любезны, поезжайте туда.

Валентина пришпорила свою лошадь.

— Какая дерзость! — возмущалась она.— Не хватало, чтобы он предложил мне коня в подарок. Ах, о таком коне могла бы мечтать принцесса Эрендира!.. Какой наглый взгляд у этого Архимиреса! Брат моложе его... Что это ты, Валентина? Хороша, нечего сказать! Заразилась от Фелисианито привычкой говорить сама с собой вслух.

Утро наливалось золотым светом протянувшихся над полями солнечных лучей, трелями щеглов, примавер и кларинов в листве деревьев, гомоном скворцов, порхающих стайками над посевами. В одной стае вместе со скворцами летел ворон.

Архимиресы направились к дону Начо.

— Зря трудились, представляя меня сеньорите Ороско,— сказал Сантьяго Младший.— Даже не взглянула.

Сантьяго Старший помолчал, прежде чем ответить:

— Привыкайте сохранять дистанцию. Мы не ставим целью набиваться в дружбу к владельцам Энсинара.

— Однако же Пепел — половина вашего «я» — уже не ваш.

— Обе половины мои.

Сантьяго Младший хитро усмехнулся:

— Чудно! Мы — братья, живем, сколько я себя помню, одной жизнью, а друг другу говорим «вы».

— Совместной жизни можно положить конец, если она перестала вас устраивать.

И, внезапно перейдя от неприязни к веселому добродушию, Сантьяго Старший сказал:

— Не разыгрывайте из себя недотрогу! Благородная барышня, как и положено, высокомерная, не удостоила его взгляда, видите ли. А я при чем? А меня разве не оборвали на полуслове? Потому я и говорю: не будем набиваться в дружбу к Ороско, такая дружба только связала бы нам руки.

Братья приближались к пустоши. Дон Начо, прервав свою лекцию по сельскому хозяйству, сказал Фелисианито:

— Поезжай к Валентине, она там одна. Я догоню вас.

Фелисианито проехал мимо Архимиресов, не ответив на приветствие Сантьяго Старшего.

— Будущий владелец Энсинара,— понизив голос, сказал Старший.— Если к тому времени в верховьях реки Архимиресов не пройдут ливни и не начнется бурное половодье.

— С чем пожаловали спозаранку? — встретил дон Начо братьев, загодя снявших шляпы перед хозяином.

— Позвольте приветствовать вас, дон Начо,— любезно начал Сантьяго Старший.— Спрашивать о самочувствии не буду, по лицу видно — слава богу, вы здоровы.

— Не спрашивайте, никому это не нужно. Скажите лучше, чему обязан удовольствием видеть столь ранних визитеров. В эти часы делами имения я не занимаюсь.

— Рановато, верно,— улыбнулся Архимирес.— Но мы вообще ранние птахи. Я привел в помощь Макарио четырех человек для вооруженной охраны имения. Все четверо пользуются полным моим доверием.

— Вашим? — насмешливо спросил дон Начо.— А мое в счет не идет?

— Почему же? Проверите их в деле, и станет ясно, заслуживают

они ваше доверие или нет. А теперь вот что — сюда я приехал с братом, и брат хотел бы потолковать с вами, так что я вас оставлю. Надо препроводить этих четверых к начальнику вашей охраны, дон Начо.— И, повернувшись к брату, сказал: — Не забывайте, Сантьяго Младший, о чем я предупреждал. Дон Начо Ороско подобен крепкому кофе. В горечи весь вкус. Привыкнешь к этой горчинке — будешь пить с удовольствием.

— Стало быть, ваш брат решил привыкать здесь?

— Он сам ответит, а я удаляюсь. С вашего позволения.

Дон Начо посмотрел на Младшего:

— Приехали сообщить, что ветром повалило еще несколько сосен в моих рощах? Не так ли?

Сантьяго Младший, не обладавший даром с первого взгляда внушать безотчетную симпатию, ответил с ухмылкой:

— Нет, сеньор. Теперь ветер уважает все ваше, как и обещано. Я не такой, как Сантьяго Старший. Он... у него... по-своему...

— Так, так,— оживился дон Начо.— Иными словами, вашему брату опасно доверять?

— Нет, сеньор. Я сказал только, что он по-своему живет. К примеру, взял да и ляпнул про горький кофе. Неуважительно.

— Хуже было бы, если бы подслащивал. Однако продолжим разговор по дороге. Я должен спешить к детям. Мы выехали на прогулку, а ваше появление помешало...

Они выровняли шаг лошадей, поехали рядом. Дон Начо возобновил беседу:

— Говорите. Хоть я занят, все же выслушаю.

Дону Начо, конечно, польстило сравнение с крепким кофе, и он хотел показать свою горчинку в полной мере.

— Ладно, сеньор. Видите ли, я приехал сказать вам спасибо за сосны... подаренные. Деревья, как вы помните, были уже срублены, и Сантьяго Старший уступил их мне. Точнее, после того, как над нами пролетел ворон и брат вроде бы увидел у него в клюве горящую головешку.

— Какой ворон? Что это значит?

— Ничего, сеньор. Я к слову упомянул. Случилось так, что брат уж после отдал мне поваленные сосны. А вы знаете, у нас, крестьян, такое обыкновение — ежели рассказываем, так со всеми подробностями.

— «У нас, крестьян»? Чтобы стать крестьянином, мало жить в деревне и заниматься, к примеру, порубкой чужих лесов. Надо работать в поле, возделывать землю.

— Вот я и думаю, что вы как в воду глядите, понимаете, что привело меня сюда потолковать с вами.

— Хотите наняться ко мне в пеоны, работать на поле?

— Что вы, что вы! Видите ли, сеньор дон Начо, я сколотил немного деньжонок — от продажи сосен опять же — и думаю о чем-то лучшем. И в заваруху, и до нее я не терпел над собой никого, люблю хозяйствовать сам, а потому желал бы арендовать исполу некоторую толику вашей земли под картофель — этим я занимался раньше, пока мы не двинулись вслед за золотым ангелочком, о котором упоминал мой брат, Старший, в день знакомства с вами.

— М-мда?

— Земля ваша — у вас ее избыток, но так и должно быть,— семена и труд мои, а выручку за урожай — пополам. Продажную цену назначите вы, как повсюду. Только вы. А я в торги вмешиваться не стану. Перекупщики — народ бессовестный, такого, как я, вмиг оберут до

нитки. Так что, дон Начо, для вас никакого риска — землю я за пазухой не унесу, и мне польза — опять в руках самостоятельное дело.

— Что-то не верится, чтобы вы понимали в картошке,— подпустил горчинки дон Начо.— Да и я не привык делить мою землю, мое полное и абсолютное право собственности с кем бы то ни было, пусть в самой выгодной форме. Но раз уж я посоветовал вам взяться за честный труд и перестать разбойничать в чужих лесах — выходит так? — стало быть, вольно или невольно, в силу моих принципов, я обязан предоставить вам возможность исправиться. Поедемте, есть тут у меня один выгон. На нем и начнете свой честный труд, хотя, признаться, к раскаивающимся у меня особенного доверия нет.

И, как будто забыв о дожидавшихся его детях, он свернул на другую дорогу, на которой его собеседнику предстояло вкусить горечь крепкого кофе — Игнасио Ороско, владельца Энсинара.

XXV. Поглаживание против шерсти и приветственная речь

Радостное ржание Пепла заставило Макарио, чистившего конюшню у Хижины длинных кактусов, обернуться. На пороге стояла другая половина Сантьяго Старшего — он сам.

— Как дела, старина?

— Какие тут дела! Все жду, когда велят приступать к набору «белой гвардии» для усадьбы.

— Я привел четырех человек — из тех, что помогали нам сбывать древесину.

— Рад слышать,— одобрил Макарио.— А то, думаю, поболтали про «белую гвардию», да на том и окончилось. Дон Начо и ухом не ведет. Наезжал сюда два либо три раза, полюбуется на твою половину — и назад. Похоже, надумал он купить твоего Пепла для сеньориты, дочки своей. Любопытствовал, какой у коня норов, не опасен ли, мол, для неопытного.

— А вы что?

— А я что? Сказал, что животное — не в обиду тебе — благородное.

Сантьяго Архимирес подошел к лошади, провел рукой по холке против шерсти:

— Выезжали сегодня ночью?

— Сам знаешь, никогда не сажусь на половину твоего «я».

— Значит, не купали и не чистили с того дня, как я оставил ее здесь? На спине пот засох.

— Купал вчера. А сегодня, верно, еще не успел.

— Выходит, кто-то другой ездил на нем вчера днем или сегодня ночью?

Макарио подошел поближе:

— Так и знал, ты все углядишь.

Он подошел вплотную и прошептал:

— Молодой хозяин ездил. Вчера и позавчера — ночью.

— Фелисианито? А ведь отказался, когда я предлагал ему покататься, пока толкую с его отцом. И вроде бы даже боялся сесть на чужого коня.

— И ни боже мой! Держится в седле ловчее заправского наездника. Ты послушай, какая тут штука-то приключилась. Поскольку в этом доме, говорят, живут привидения... Погоди, не с того я начал.

Третьего дня, только я завалился на боковую, перед этим обойдя дозором Большой дом, как вдруг слышу — Пепел тихонько заржал, таким голосом он тебя встречает. «Зачем это Сантьяго Старший так поздно припожаловал?» — думаю. Встал, иду в конюшню. Смотрю — никакой не ты, а стоит человек, одет как чарро, в сомбреро. «Никак дон Начо?» — спрашиваю себя. И не он. Фелисианито! Ну, хозяин есть хозяин, хоть и молод годами. Опять же, подумал я, зачем-то потребовалось тебе — и неспроста — оставить Пепла здесь. И я не стал перечить юнцу, стоял и смотрел, незамеченный. Наверно, решил, шашни он с кем-то крутит, вот и надумал блеснуть перед невестой или перед какой-нибудь...

— Ладно,— оборвал Сантьяго.— За то, что умолчали о секрете Фелисианито перед его отцом, не виню. Но мне вы должны были рассказать о происшествии немедленно, как только я появился, а не ждать, пока я сам обнаружу, что на моем коне кто-то ездит.

— Ты погоди, на этом история не кончилась. Вчера с самого утра пошли по имению разговоры — за спиной у сеньора Ороско, сам понимаешь,— что, дескать, так и так, видели призрак, ровно в полночь, на косогоре — вон тот косогор, отсюда видать — и что это призрак покойного Милиано Сапаты, а является он пеонам имений, чтобы не боялись требовать себе землю, которую обещала крестьянам Мексики наша революция. Стало быть, тогдашняя наша... когда мы были революционерами.

Сантьяго Архимирес, отойдя от половины своего «я» белой масти, сдвинул брови, что-то напряженно обдумывал.

— Слухи эти,— сказал в заключение Макарио,— пошли от пеона по имени Фортунато Пенья.

Сантьяго Архимирес, не вдаваясь в рассуждения, приказал:

— О том, что рассказали сейчас, никому не слова. Никому! Ясно? Пошли. Принимайте четверых, которых я привел.

Они покинули конюшню — строение с полуразрушенными стенами и прогнившей крышей из дранки, рядом с Хижиной длинных кактусов, названной так потому, что укрылась она за высокими и толстоствольными кактусами. Собственно, от строения остались лишь развалины, с давних пор здесь никто не селился — боялись призраков, которые, по преданию, со стонами и плачем бродят тут каждую ночь.

Перед развалинами на каменистой прогалине, окруженной кактусами, дожидались, все еще не спешившись, четверо мужчин, когда-то контрабандно доставлявших на лесопилки украденный Архимиресами лес.

— Вот не думал, не гадал, что жизнь опять сведет нас вместе, только по другим делишкам,— весело заметил Макарио, поздоровавшись.

— Для нынешних дел у них все есть, вплоть до нужного оружия,— уточнил Сантьяго Архимирес.— Оставляю их вам. Не забудьте сейчас же выкупать и хорошенько почистить Пепла. Плохо, когда чужая рука...

Он пришпорил свою лошадь и скрылся из виду.

Но Макарио Балабону не терпелось приступить к исполнению новых обязанностей, и перво-наперво он обратился к подчиненным с приветственной речью:

— Так что же, ребятки? Вот и мне выпало назвать вас так, как нас в свое время называл наш генерал Вилья, да будет земля ему пухом... или чем другим, на все божья воля...

XXVI. Новая рубаха

Несколько часов спустя Сантьяго Архимирес вернулся на пустошь, где утром свою лекцию по агрикультуре читал дон Начо, а теперь орудовал мотыгой Фортунато Пенья.

— Фортунато Пенья, не так ли?

— Да, сеньор,— ответил пеон, не прерывая работу.

— Из преданных сеньору Ороско?

— Из преданных только самому себе.

— С вами говорит Сантьяго Архимирес. К вашим услугам.

Фортунато разогнул спину и одним ударом вогнал мотыгу в твердую землю:

— К моим, сеньор? Чем же вы можете мне услужить? Вы ведь из ребяток Панчо Вильи — говорят, он так называл своих солдат?

— Точно. Я был вильистом и в рядах Северной дивизии не раз подставлял грудь под пули. Кроме того, я был и остаюсь почитателем генерала Эмилиано Сапаты. Кстати, и нынче его хорошо здесь помнят.

Фортунато, опершись на мотыгу — не свою, а хозяйскую,— долгим, пытливым взглядом посмотрел на пришельца, подумал и лишь потом промолвил:

— Это из-за ночного призрака-то? Я в призраки не верю, сеньор.

— Так я и предполагал. По всему видно — вы твердо стоите на земле. Я не говорю — на своей земле, потому как земля, по которой вы ходите, не ваша. Хотя вы по ней не только ходите, но и обрабатываете ее.

— Сдается, вы приехали не для того, чтобы все это мне высказать. Да и без других я это знаю. Ваш отец приглашал меня в отряд «белой гвардии», что он сколачивает по поручению сеньора Ороско. Но я ответил — пусть на меня не рассчитывает.

— Мой отец! — снисходительно улыбнулся Архимирес.— А вас, молодой человек, кто учил работать на чужой земле, своим трудом приумножать чужое богатство? Ваш отец, не так ли?

— Пожалуй. Я понимаю, к чему вы клоните.

Архимирес вынул из стремени ногу, оперся правой рукой о круп коня, как бы располагаясь передохнуть.

— Ничего удивительного. Мы с вами понимаем друг друга без лишних слов. Одного полена щепки. Или, лучше сказать, одного вихря песчинки.

Фортунато уточнил:

— Позволю себе сказать, вы — из другого вихря. С тех пор как покинули ряды революции.

— Приятно слышать это от вас, поверьте. Но если миновало время пулять — а уж я-то популял рука вспухла,— то не время и воздевать руки и глаза к небу, то бишь к потолку церкви, моля бога не допустить, чтобы приняли то, что нам дают и на что мы имеем полное право. И с рваной рубахой в пятнах от крови тоже пора расстаться.

— Вы, гляжу я, все знаете. Когда это только успели расследовать,— сказал Фортунато, опуская глаза на ком спекшейся земли, вывороченный мотыгой.

— Стыдиться вам нечего, Фортунато. Заработки нищенские, а тут еще ребенок родился. Только и оставалось, что рвать на себе окровавленную рубаху. Но нынче подул другой ветер, налетают другие вихри, и вы, я уверен, не зажмуритесь от страха, как бы в глаза песок не попал.

— Чего ходить вокруг да около, сеньор Архимирес? Выкладывайте прямо, зачем...

— А вот зачем. Из пеонов подберите людей, которым, по-вашему, можно доверять. Организуйтесь в земельную общину и потребуйте землю, положенную вам по закону. Сеньор Ороско тоже создаст общину из старых, преданных ему батраков, но ложную, для отвода глаз, чтобы избежать конфискации земельных излишков, а их у него чересчур много. Будь вы все не так глупы и темны, вам досталась бы земля еще при Чано Грасиане. Тогда не вышло, но теперь, по крайней мере вы лично, обязаны добыть себе новую рубаху, без пятен крови от самобичевания. Понятно?

— То, что вы сказали,— да, но почему вы это мне говорите, пока не ясно,— ответил Фортунато, встав лицом к лицу с Архимиресом.— Позвольте задать вопрос — мне сейчас пришло на ум. Вы знаете деревенскую жизнь, поля и леса, так вот скажите, правда ли, что ворон уносит с пожарищ головешки и потом поджигает лес там, где ему выгоднее?

Архимирес улыбнулся:

— Отвечаю вопросом: правда ли, что сопилот[1], тоже черная птица, питается только падалью?

— Ловкий удар! Признаю. Однако не обессудьте, сеньор Архимирес. Не могу вам сейчас поверить, до сих пор мы ни разу и словом не перемолвились.

— Правы. Язык у вас хорошо подвешен. Ладно, хочу еще спросить насчет ворона с огнем в клюве. Случайно вам пришло это в голову?

— Разговаривал с одним человеком незадолго до того, как вы сюда подъехали. Он рассказал про ворона, который летел над сосновой рощей, когда кое-какие люди рубили чужой лес.

Лицо Архимиреса помрачнело:

— Могу представить, кто рассказал эту сказку.

— Очевидец, как говорится.

— Возможно, уже и арендатор Энсинара, принадлежащего Ороско. Э? Ну ладно. А чтобы вы не сомневались во мне, скажу следующее: можете, если хотите, немедля передать хозяину все, что я вам говорил. Однако в таком случае советую велеть жене выстирать и залатать рубаху, в которой вы кричали: «Оборони, владыка...»

Фортунато взялся за мотыгу и несколько раз зло ударил по неподатливой земле, но вдруг, отшвырнув мотыгу, подошел к Архимиресу, с улыбкой наблюдавшему за ним.

— Должно быть, вы знаете и о том, кто прикидывается призраком? Ведь он сидел верхом на вашем белом коне, да и отец ваш видел, как тот отъезжал от Хижины длинных кактусов.

Продолжая улыбаться, только подобравшись в седле, Архимирес отразил удар:

— Вы, похоже, решили, что появление призрака Кальпулеке — моих рук дело? Я знаю, вы не дали выстрелить в него, потому как им был сын вашего хозяина.

— Фелисиано не враг нам.

— Еще бы! Раздает босоногим ребятишкам пеонов изношенные башмаки. А вы разрешите своему сыну принимать такую милостыню? Слов нет, вы поступили правильно, запретив стрелять в дона Фелисианито, но...

— Постойте,— перебил Фортунато.— Вы и в самом деле по правде говорите?

---

[1] Стервятник.

Архимирес, помолчав, сказал:

— Почему вы задаете такой вопрос?

— Но ведь конь-то у... призрака был ваш, и призрак выехал на глазах у вашего отца!

— Понимаю. Вообразили, будто Архимиресы, а точнее я, заинтересованы в исчезновении молодого Ороско? Заблуждаетесь, дружище. В мои расчеты не входит причинять сеньору Ороско излишний ущерб. Я дал вам правильный совет. По аграрному закону Энсинар так и так подлежит разделу, и если ваши пеоны, соблюдая свою дурацкую клятву, откажутся получать землю, то крестьяне из других мест охотно возьмут себе этот подарок.

Натянув поводья, он бросил:

— Не буду отнимать время, платят вам здорово...

И поскакал.

Фортунато поднял с земли мотыгу. Пока он беседовал, ветер и солнце подсушили мокрую от пота рубаху, и ему почудилось, будто на нем — уже новая.

XXVII. Противоречивые предупреждения

С давних пор Акилино Монсеррате слыл в семействе Ороско преданнейшим человеком. Родившись в Энсинаре, он тут и состарился. Дон Начо уважал его, но Акилино, от природы лишенный хватки, так и не смог выйти на самостоятельную дорогу и доживал свой век в батраках. В лавке имения за ним долгов не числилось, и у хозяина авансы не брал, хотя дон Начо нередко спрашивал:

— Не нужно ли чего, Акилино?

— Нет, сеньор. Я расходую по доходам. Хе-хе-хе! По одежке протягиваю ножки.

Он схоронил нескольких детей, родившихся тут же, в Энсинаре, и жену тоже, и теперь вместе с дочкой, бывшей замужем за здешним пеоном, жил не в лачуге, как прочие работники, а хоть и не бог весть в каком, но все-таки чистеньком домишке. После нашумевшей клятвы в часовне он был особенно доволен, горд за себя и других, зарекшихся поднимать руку на владения дона Начо.

Акилино, разумеется, не по вкусу пришлись новые отношения хозяина с Архимиресами.

Он остановился на пороге конторы, в которой за бумагами сидел дон Начо:

— С вашего позволения, сеньор.

— Входи, входи, Акилино. Что привело тебя ко мне? Уж не вылезли ли ножки из одежки?

— Никак нет, сеньор. Штаны, как и прежде, по щиколотку. А вот пришел спросить, известно ли вам, что вчера и позавчера ночью в имении объявлялся призрак?

— Призрак? Ты веришь в призраки?

Акилино помедлил с ответом, повертел в руках соломенное сомбреро.

— Да ведь когда как, иной раз не хочешь, а поверишь. Люди толкуют — покойного Милиано Сапаты призрак-то, пусть тот с миром покоится. На белой лошади. Чтобы, значит, подбить крестьян потребовать землю, которую, дескать, им сулили. Но тут вот какая заковыка, сеньор. В имении одна лошадь белой масти, та, что при Хижине длинных кактусов, там на конюшне аккурат дня три назад поставлена. Так не Сантьяго ли Архимирес дает взаймы свою плоть этому призраку?

Дон Начо прищурил глаза и машинально поднес правую руку к широкой груди:

— У меня, в Энсинаре?

— Да, сеньор. На Белом косогоре. На самом гребне.

Дон Начо на мгновение задумался и решительно сказал:

— Ладно. Больше ни с кем об этом не говори. Ни полслова!

К двери конторы приближались чьи-то шаги — дон Начо легко узнал поступь Сантьяго Старшего, оставившую в его памяти неизгладимый след, и потому, подав знак пеону, сам заговорил нарочито громко:

— Так и быть, Акилино, одолжу я тебе денег. Знаю, что за тобой не пропадет. Ступай.

Акилино, удовлетворенный тем, что долг он выполнил, вышел, а на пороге тут же появился Архимирес.

— Разрешите, дон Начо?

— Да, Архимирес. Присаживайтесь.

— Всего несколько слов, сеньор,— сказал тот, продолжая стоять.— Хотелось бы еще раз посоветовать вам. Ей-богу, нет нужды здесь в «белой гвардии», тем более что на это теперь косо смотрят. И потом, прошу вас, не рассчитывайте на моего брата в делах с картофелем — мне надо провести одну срочную сделку, и я нуждаюсь в его помощи. И, наконец, будут ли у вас какие поручения в Халиско[1], туда я должен выехать сегодня же.

— Верхом? — поинтересовался дон Начо.

— Нет, сеньор, слишком много времени уйдет. К тому же я специально оставил Пепла в Хижине длинных кактусов, чтобы вы могли решить, будете или нет покупать его для сеньориты, вашей дочки. Для меня такой конь слишком роскошен, хоть я и называл его до вчерашнего дня половиной своего «я». Не буду отнимать у вас время. С вашего разрешения.

— Идите, Архимирес. Желаю удачи в Халиско.

Последнюю фразу дон Начо произнес подчеркнуто насмешливо, показывая, что не верит в эту поездку. Он уже придумал, каким образом изобличит Архимиреса, если действительно он выступает в роли призрака.

Спустя минуту Архимирес вернулся.

— Прошу прощения, сеньор Ороско. Забыл сказать вам, что люди, которых я привел сегодня утром для вашей «гвардии», тоже уедут со мной. Так что придется вам пока назначить в дозор других — надеюсь, есть на кого положиться.

Голова Сантьяго Архимиреса была очень хорошо приспособлена, чтобы разрабатывать хитроумнейшие планы, ловко умел он использовать в своих целях внезапно возникавшие обстоятельства — как, например, затею Фелисианито, видимо уже взбудоражившую умы суеверных пеонов Энсинара.

Посматривая на дверь, за которой скрылся Архимирес, дон Начо размышлял: «Архимиресов, стало быть, сегодня ночью в имении не будет, но белая лошадь остается?»

XXVIII. Искупительная жертва

Поначалу это во многом походило на детскую игру с переодеванием: в обличье Эмилиано Сапаты мчаться на горячем коне по безмолвным, таинственным полям, замирая от жутковатого и сладкого ощущения риска, любуясь собственным самообладанием и отвагой.

[1] Штат, соседний со штатом Мичоакан.

Но вот в игре зазвучала серьезная нота. Сознание, что едва он возник перед этими бесхитростными, легковерными — не хотелось говорить суеверными — людьми, как в них, угнетенных и безропотных, сразу же вспыхнул протест, и уж теперь-то они потребуют обещанное. Взволнованный этим открытием, он увидел себя взрослым мужчиной, который без страха смотрит в глаза трудной судьбе. Судьбе — чаше, наполненной до краев, а не пустому ящику.

Стенные часы в столовой пробили одиннадцать. Фелисианито вскочил с постели — он лежал не смыкая глаз, надел приготовленный костюм, опоясался ремнем с заряженным пистолетом и на цыпочках пустился в путь. Он пересек просторное патио, залитое лунным светом, прошел прихожую, отворил ворота, не обратив внимания на то, что засов уже был кем-то отодвинут.

Пустынный парадный подъезд, цветник, благоухающий под луной розами, вокруг волшебная ночь, опустившаяся на тихие поля, на дорогу от Большого дома к Хижине длинных кактусов... И вот наконец конюшня, где на мощеном полу лежит Пепел.

Он стал поднимать лошадь, похлопывая ее по холке, крупу, тихонько приговаривая:

— Вставай, Пепел! Сегодня полная луна, свету много, как раз подходяще для призраков.

Фелисианито поднес седло, но конь отпрянул в сторону, кося глазом на дверь из конюшни во внутреннее патио дома.

— Что с тобой, Пепел, миленький? Это я! Вчера и позавчера ты вел себя спокойно. Дай оседлать. Нам предстоит важное дело.

Конь заржал, потянулся к двери... На пороге стоял Сантьяго Архимирес.

Фелисианито замер с седлом в руках. Архимирес подошел ближе:

— Оставьте, дон Фелисианито.

И добавил, указывая кивком головы на вход в конюшню, через который виднелись поля:

— За вами следят. Взгляните!

Освещенный луной, там стоял, уперев руки в бока, дон Начо.

Фелисианито выронил седло и, дрожа всем телом, шатаясь побрел к выходу. Костюм чарро с отцовского плеча стал вдруг унизительно, карикатурно широким, приклеенные фальшивые усы нестерпимо жгли губу, еще не тронутую пушком.

Дон Начо молча ждал и, когда сын с ним поравнялся, бросил ему в лицо:

— Предатель!

Фелисианито споткнулся и, зарыдав, побежал к дому.

Внезапно в конюшне грохнул выстрел. Донесся страшный предсмертный храп лошади, и тотчас же звук падения на каменный пол большого, тяжелого тела.

Из конюшни вышел, засовывая в кобуру револьвер, Сантьяго Архимирес.

— Что вы наделали! — воскликнул дон Начо.

— Убил Пепла, сеньор,— сказал Архимирес недрогнувшим голосом.— За то, что разрешил ездить на себе призраку, подстрекавшему ваших пеонов к нарушению данной перед богом клятвы.

Дон Начо в смятении чувств сказал первое, что пришло на ум:

— Вы же настоящий варвар! Своим поведением вы кого угодно поставите в тупик.

— Сеньор! Я взялся служить владельцу Энсинара — и я ему служу. Только и всего.

— Почему не уехали в Халиско? Вы намеревались уехать днем.

— Изменил свое решение еще до наступления темноты. Почти

собрался, да любопытство одолело: дай посмотрю, кто это использует мою лошадь в представлении с призраком. И вот, вы слышали, как я сказал дону Фелисианито: «Оставьте». Ах, дон Начо, спать бы вам сейчас в постели и не знать, не ведать, что ваш собственный сын придумал эту опасную забаву. Но не стоит придавать ей большого значения, дон Начо. Юность — она и не такое вытворяет.

— Ваша лошадь, сколько она стоит?

Архимирес улыбнулся:

— Пепел был половиной моего «я». В вашем распоряжении осталась вторая половина, и она готова служить вам верой и правдой.

Дону Начо не пришло ничего иного в голову, как пожать Архимиресу руку.

XXIX. Послание сыну Чано Грасиана

Шатаясь, словно оглушенный ударом, поминутно натыкаясь на стены и колонны галереи, ясно различимые в белом лунном свете, Фелисианито пробирался в комнату Валентины.

Мир, в котором он жил, рухнул, и теперь ему, Фелисианито, осталось пройти среди обломков последний для него на земле путь.

Он вошел в комнату. Сестра спала. Он разбудил ее.

— Что? — сонно спросила она.— Кто здесь? Чано, ты? Что за костюм?

Фелисианито сел на край постели и, давясь рыданиями, проговорил:

— Не кричи. Уже все кончено. Если когда-нибудь встретишься с Эмилиано Грасианом... скажи ему... здесь прошел призрак Кальпулеке.

Высвободившись из рук сестры, державшей его за длинные рукава куртки, он ушел к себе, в комнату рядом. Валентина, разморенная сном, тут же закрыла глаза. И вдруг за стеной прозвучал выстрел.

Она соскочила с кровати и опрометью бросилась в соседнюю комнату.

— Фелисианито! Фелисианито!

Брат лежал на полу без признаков жизни.

Прибежал дон Начо. Вместе с ним Архимирес. Когда дон Начо, склонившись над трупом и расстегнув куртку и рубашку, увидел на груди сына, против сердца, кровоточащую рану, ему показалось, что и в его литом сердце с каждым биением разверзается все шире смертельная щель.

Он встал с колен, попросил Архимиреса:

— Помогите положить его на кровать.

— С вашего разрешения, дон Начо, я сделаю это один,— сказал Архимирес, поднимая покойного.— Когда начнется следствие, не говорите, что ваш сын застрелился из-за того, что вы в приступе раздражения — вполне оправданного — назвали его предателем. Это слышал только я, а из моих уст не выйдет.

Уложив тело Фелисианито на кровать, Архимирес добавил:

— Пойдемте, дон Начо. Необходимо согласовать наши будущие показания.

Владелец Энсинара послушно поплелся за Сантьяго Архимиресом.

Валентина осталась у смертного ложа. Обливаясь слезами, она вдруг вспомнила последние слова брата: «Если когда-нибудь встретишься с Эмилиано Грасианом...»

XXX. Обретенная цельность

Утром следующего дня, похоронив коня на том самом месте, где он упал от выстрела, Архимиресы пили приготовленный Макарио кофе. Старший молчал, не выказывая, впрочем, признаков удрученности; Младший краем глаза наблюдал за братом. Первым заговорил Младший:

— Ну и работка! Надорвались, пока хоронили вторую половину твоего «я».

Сантьяго Старший откинулся на спинку стула, уперся руками в колени и посмотрел на брата долгим взглядом:

— Цельный человек в деле всегда лучше раздвоенного.

— Но ведь та половина, что лежит в земле, была припасена для сеньориты Ороско?

— Ты ничего не потерял с ее смертью и не вмешивайся в мои личные дела.

— Сердишься за вчерашнее?

— Пора бы знать — пьяных не замечаю. И что твоя пьянка, если есть грехи потяжелее. Вчера ты распустил язык — разболтал про ворона, летевшего там, в лесу, когда мы рубили в последний раз сосны дона Начо.

— «Мы рубили»! — захохотал Младший.— Рубили Макарио да я, а ты деревья помечал. Но теперь я арендатор у дона Начо, пусть хоть бы и по милости ворона с огнем в клюве. Потом-то я уразумел, что значит этот ворон.

— Придется уразуметь еще кое-что, только не тяни, как с вороном. Я уже сказал: цельный человек в деле всегда лучше раздвоенного. Нас же двое, Сантьяго Архимиресов. А поскольку в нынешнем деле, где топоры не нужны, довольно и одного...

Сантьяго Младший исказился в лице, и оба медленно потянулись к револьверам.

— Ну, это легко уразуметь. Лишний я, помеха на твоем пути. Чужой лес валить — я был нужен, а сейчас... Сейчас ты вон на что замахиваешься. Заменить дону Начо потерянного сына, а потом, когда и он отдаст богу душу, встать во главе Энсинара. Ясное дело — на что тебе помощники!

И, обращаясь к Макарио, вошедшему в эту минуту, Сантьяго Младший продолжал:

— Что, старина? Видно, пришел конец славному братству Архимиресов. Кстати, скажите, только, чур, как на духу: братья мы или так, не пойми, не разбери?

— С чего это ты любопытствуешь?

— Надоело сомневаться. Ну, без уверток — вроде «откуда петуху знать?». Что, дескать, вы нас с малолетства взяли под свою опеку и вырастили, эта история мне известна. А вот сколько тут замешано куриц — одна, а может, две?

Макарио посмотрел на одного брата, потом на другого:

— Да что с вами стряслось?

— Я же говорю,— ответил Младший.— Пришел конец славному братству, где все делилось пополам: Старший ставил метки, Младший валил... когда деревья, а когда и людей. Но теперь Старший лезет в ровню к тем, кто наверху, и ему мешают те, кто внизу, то бишь я. И вы, возможно, тоже.

Сантьяго Старший молчал, не отнимая руки от револьвера, а Младший продолжал вызывающе выяснять свою родословную:

— Скажите, старина, которая из двух куриц была более...

Он не успел договорить. Сантьяго Старший, левой рукой отшвыр-

нув стол, за которым они сидели, правой нанес брату такой удар, что тот покатился вместе со стулом по полу.

После этого Старший спокойно сел на свое место, но все же взял револьвер в руку.

Макарио бросился к Младшему, вцепился ему в кисти, мешая выхватить из-за пояса оружие.

— И поделом тебе,— сказал он.— Ты оскорбил память матерей покойных — и одной, и другой.

Младший поднялся с пола:

— Теперь все ясно, старина. Простите, распустил я тут язык с похмелья. И руки в вашем присутствии распускать не годится.

Повернувшись лицом к брату, он добавил:

— Мы друг друга видим, Сантьяго Архимирес.

И покинул дом.

Сантьяго Архимирес остался один. Цельный и неделимый. Настороже.

XXXI. Сеньор на час

Дни траура. В черством сердце — запоздалый родник нежности.

— Зачем, зачем я назвал его?..

Дон Начо трясет головой, отгоняя беспощадно-оскорбительное слово, которое он бросил сыну в лицо.

— Детская шалость,— бормочет он.— Озорство... ну, дерзкое озорство, не больше. Как же не подумал я сразу!

Второй день, третий. Голова опущена, борода уткнулась в грудь. И нет былого почти физического ощущения внутренней плотности, монолитности нутра без единой трещины, через которую могла бы выскользнуть и потеряться какая-то существенная черта характера. Фелисианито уже не причинял огорчений на земле.

— Вот когда открылось — ведь именно на него я возлагал надежды, ему доверял. Чано Ороско! В тебе венец примирения между Чано Грасианом и Начо Ороско.

Сидя за письменным столом, в конце длинного кабинета, дон Начо услышал четкий шаг Сантьяго Архимиреса, уверенно ступавшего по старинному паркету.

Он поднял голову, подождал, пока вошедший приблизится, и спросил, глядя в упор:

— С чем пришли?

— Новость, дон Начо, нельзя сказать чтобы радостная. Явились уполномоченные из... стаи койотов, как вы говорите, обмерять земли Энсинара Ороско, подлежащие разделу.

Дон Начо занес по привычке руку, чтобы ударить себя в грудь, подтверждая незыблемость собственного решения, но рука остановилась на полпути, бессильно упала на стол.

— Пусть их делят. Займитесь этим вы вместо меня. Пусть берут весь Энсинар.

Архимирес, чувствуя себя хозяином положения, сел в кресло и с улыбкой посмотрел на недавнего обладателя литого нутра.

— Так не годится, дон Начо. Вы в полном праве оставить себе часть Энсинара как признанную законом собственность. Не забывайте о дочери, вы обязаны позаботиться о ее будущем.

Только что удрученный и подавленный, дон Начо гневно выпрямился:

— Вы смеете учить меня защищать свои права и выполнять долг?

Но тут же снова обмяк:

— Простите, Архимирес. Вы не пощадили лошади, половины своего «я», потому что она участвовала в... озорстве моего сына. Вы... я уже сказал, займитесь вместо меня с уполномоченными этой... Да, Чано Грасиан мог быть одним из них...

Архимирес, подчеркивая, что ловчил из бескорыстного сочувствия к владельцу Энсинара, продолжал докладывать:

— В эти траурные дни, дон Начо, я принял кое-какие меры. Облегчая сложившееся положение, действуя строго в рамках закона, я создал две аграрные общины. Одну — из пеонов, так и так намеревающихся заявить о своем праве на землю; вторую — из постоянных и преданных вам, давно работающих у вас батраков. Как я уже имел удовольствие советовать вам, среди последних я внедрил и моих людей, за которых ручаюсь, между прочим.

— Между прочим? Между прочим! — опять вскипев, ударил кулаком по столу Игнасио Ороско, еще не полностью утративший натуру владельца Энсинара.— Да будет вам известно, Сантьяго Архимирес, я сумею снести ожидающую меня нищету с таким же достоинством, с каким владел богатством.

Архимирес, широко улыбаясь, поднялся с кресла:

— Мне бы такую нищету, дон Начо! Для той части Энсинара, что составит по закону вашу собственность, я отобрал лучшие земли. Итак, раз вы приказываете, пойду на переговоры вместо вас. Или вы желаете взять свои слова назад и собственной персоной явитесь к этим койотам? Они дожидаются в конторе.

— Игнасио Ороско слова назад не берет,— сказал дон Начо, на этот раз не подняв, однако же, руки, чтобы подтвердить стойкость и целостность натуры.

— Отлично, сеньор,— сказал Архимирес, кончая беседу.— Приказание заместить вас будет выполнено. Разумеется, соблюдая должную дистанцию, нас разделяющую.

Он покинул кабинет, оставив за спиной то, что уцелело от некогда всемогущего владельца Энсинара. Вышел из Большого дома, одним махом вскочил в седло и, встав во весь рост в стременах и обводя взглядом бескрайние поля, произнес глухо:

— Энсинар... Ороско?.. Придется изменить название. Сейчас мы замещаем. Пока!

(Окончание следует)

ДОНАТ ШАЙНЕР

Вольный перевод с чешского
ВЛАДИМИРА СОЛОУХИНА

Далекий вчерашний день

Есть «сегодня» и «завтра». А «вчера» — уже далеко.
Вот солнце обошло нашу землю
(извините, господин Галилей!),
и, пока оно обходило ее,
не счесть поцелуев, клятв, обещаний.
Не счесть объятий.
А в результате
сколько радостных встреч с родившимися на свет,
сколько свежих могил, сколько скорбных прощаний.
Радость-печаль, радость-печаль, начало-конец...
А между ними (на месте черточки) сердце,
миллиарды наших сердец.
И только разум вырывается из кольца
и устремляется так далеко за горизонты,
что его полету не увидишь конца.
Неудержимо и методично, как море,
бьет человечество в берега неизвестности
и систематически, кусок за куском, нелегко
размывает, обрушивает, обрывает «завтра»,
превращая тотчас «завтра» в «сегодня».
А «вчера» — уже далеко.

Человек родится от отца и от матери,
и весь он здесь, на земле,
обыкновенного роста,
но он очень и очень велик.
Достает он до звезд.
Он читает загадочные письмена этрусков,
он разглядывает следы древнейших животных.
В его микроскопах живут и движутся чудеса,
в мыслях его возникают химические формулы,
которые уничтожают друг дружку,
которые грозят взрывами и обещают утишить боль.

Его беспощадные скальпели
разрезают все новые и новые слои жизни,
стремясь докопаться до источников тьмы и света
и понять наконец-то: так в чем же соль?

Жизнь — познание без предела.
Знать — не знать, владеть — не владеть
всем, что растет, что скрывают море, земля и небо,
что таится в глубинах человеческого сердца,
что голубым огоньком пробегает по нерву.
Поприветствуем нынешний день.
Он достоин нас, держащих мир на ладонях
и разглядывающих его.
Все новые и новые «завтра»
мы превращаем в «сегодня»,
а «вчера» уже далеко.

«Вчера» — далеко.
«Сегодня» это «вчера» для «завтра»,
но «сегодня» это преддверие «завтра».
«Завтра» это будущее, которое наступит сейчас,
мы не позволим, чтобы оно свихнулось.
В это верит вода, в это верят розы,
в это верит земное солнце.
Всякое дерево назеленеется досыта,
всякая весна нацветется досыта,
и это во многом зависит от нас.

Дым отечества

Не видел я дыма, воспетого древним Гомером.
Дым над Итакой (если верить певцу) поднимается до неба.
Известно,
что был это дым очага,
дым мирного крова,
дым дома родного
или, как мы теперь называем,
отечества дым.

А вы,
о дымы, о знамена бесславья!
Убийств и кошмаров —
как знаки безумья — дымы.
Из столетья в столетье развевает вас ветер по небу,
и все ни к чему, все впустую.
Дымы гекатомб, дымы человеческих схваток,
дымы городов, обгоревших в горниле войны.

О дымы,
плыли вы
над моим натерпевшимся краем.
То усобицы замков,
то врываются в Чехию полчища черных убийц.

И земля —
ей дышать бы цветами июня и мая —
дышит гарью и сажей, поливается кровью,
это мы
умираем,
клубятся над нами дымы.

В нашем веке — дымов! Закоптили все небо.
Крематориев дым.
Маутхаузен и Освенцим.
За моря через горы.
За бескрайнюю даль океанов
простирается этот зловещий, удушливый дым.

Но приветствую вас, над фабричными трубами флаги
из курчавого черного дыма.
Я приветствую также и даже, представьте, люблю
тот душистый дымок, что повсюду стоит над полями
от сжигаемых нами
картофельных сохлых плетей.
Над домами дымки,
ручейки, родники,
то дымы из крестьянских, где хлебы пекутся, печей.

Да пребудут такие дымы
из столетья в столетье
(как курились когда-то они над Итакой)
над землей материнской моей.

Опять...

Как мы сегодня видим этот край,
хотел бы я его увидеть летним утром
лет через сто.

Сейчас мои ладони в роднике,
в певучих струях,
а тогда
в него опустит теплые ладони
внук внука.
Легкий ветерок
развеет волосы его, как мне сегодня,
и только солнце, выйдя из-за леса,
окажется все тем же старым солнцем.
Лет через сто...

Калужницы и пчелы,
цветочная пыльца, сережки вербы,
как вижу их сегодня, так хотел бы
увидеть их же новыми глазами,
я сам в себе забытый и хранимый,
как музыка хранится в нотных знаках.
Увидеть
тот лес, который мне пока что по колено,
те деревья, которые сейчас
таятся в гладкой косточке плода,

ту воду, которая находится пока что
в глухих земных глубинах
и выльется наружу к солнцу, к травам
лет через сто...

Как мы сегодня видим этот край,
хотел бы я его увидеть летним утром
и поглядеться времени в глаза,
и в изумленных времени глазах
свое, свое увидеть отраженье.
Пусть внук, пусть правнук — это все равно.
Но жизнь продолжена на целую октаву.
Хвала листу весеннему, хвала,
в котором скрыта трепетная зелень
грядущего немыслимого лета.

Стократно зерна в землю упадут
и прорастут, и расцветут стократно.
Идут за ними,
движутся,
идут,
полны любви идут,
чтоб прорасти идут,
чтоб в землю лечь костьми идут,
идут,
идут,
и беспрерывна нить.

Как мы сегодня видим этот край,
хотел бы я его увидеть летним утром
лет через сто,
чтобы опять любить.

Австралийские рассказы

Рассказ с давних пор занимает в австралийской прозе место почетное. Собственно, начало литературе в Австралии положили на рубеже XIX и XX вв. писатели-рассказчики: бесхитростно-правдивая история, выражавшая суть жизни страны и ее народа, пришла на смену описаниям диковинного «края света», за которыми стоял путешественник, иногда — добросовестно-скрупулезный, чаще — склонный к романтическим преувеличениям и домыслам. Характерно, что среди первых австралийских произведений, достигших русского читателя, были две небольшие книжечки рассказов, изданные в Петербурге в 1910 и 1912 годах.

И сегодня, когда в Австралии объявляют очередной конкурс короткого рассказа, членам жюри приходится прочитывать сотни рукописей. Впрочем, в печать просачиваются лишь немногие конкурсные произведения — они публикуются в литературных журналах «Миэнджин», «Сазерли», «Оверленд» (а это «тонкие» журналы, и выходят они не ежемесячно, а раз в квартал), в ежегодной антологии «От побережья к побережью», в тематических сборниках. Исходя из чисто коммерческих интересов, издатели не очень-то охотно дают зеленую улицу новеллистам-новичкам: остросюжетный роман — более надежное капиталовложение.

Рассказ — жанр, который упорнее других сопротивляется жесткой классификации. «Рассказ волен облечься в любую форму,— писал Уильям Сароян,— избрать себе любой размер, любой стиль, он даже волен разрушить и первое, и второе, и третье. Рассказ — самый безыскусственный жанр литературы, возникший из живой беседы, шуток и сплетен, уловок и импровизаций людей, одаренных талантом рассказчика...»

Современная австралийская новеллистика дает свои подтверждения неисчерпаемости, жанрового многообразия рассказа, его способность уловить большое в бесконечно малом. В спектре этой новеллистики — и эпизод, как бы невзначай извлеченный Аланом Маршаллом из житейского калейдоскопа, и драматическая завершенность историй, происходящих в будничном мире, когда на чашу весов кладутся труд, честолюбие, долг солидарности,— у Джона Моррисона; фольклорные гиперболы Дэла Стивенса и томительно-замедленные психологические изыскания Патрика Уайта — круги на воде, расходящиеся над камнем, канувшим в глубины отчужденного «я».

С творчеством Алана Маршалла мы встречаемся не впервые. Переведены многие его рассказы, очерки, обработки легенд, автобиографическая трилогия — «Я умею прыгать через лужи», «Это трава», «В сердце моем»,— повествующая о пути человека необычной судьбы и недюжинного мужества. Как новеллист, Маршалл сочетает внешнюю безыскусность и свободу повествования с внутренним контролем над темой. Одни его рассказы — и среди них «Серая кенгуру», печатающийся в этом номере, можно причислить к анималистским, другие — к «детским», третьи — к юморескам, но всегда мы чувствуем излучение доброты, неприятие жестокости, насилия, душевной грубости, угнетения.

В 1972 году писателю исполнилось семьдесят лет. Он гостил в Советском Союзе. Мельбурнский университет удостоил Маршалла степени почетного доктора права. «Мою философию жизни можно суммировать в нескольких словах,— сказал он в интервью, данном австралийскому журналисту.— Когда придет твое время умирать, среди остающихся не должно быть ни одного человека, который бы стал хуже узнав тебя».

Рассказы, которые предлагаются вниманию читателя, прибавят к хорошо известным ему по русским переводам именам несколько новых. Они принадлежат писателям разных поколений и почерков. Их объединяет не только общность жанра, но и внимание к злободневным для австралийца проблемам.

Питер Кауэн (род. в 1914 г.) формировался как писатель под влиянием потрясений и уроков депрессии 30-х годов, прокатившейся по Австралии опустошительной волной. Он сменил много занятий — был клерком, сельскохозяйственным рабочим, фермером; окончив университет, преподавал английский язык в колледже, а во время второй мировой войны служил в военно-воздушных силах. Кауэн — автор романов «Лето» (1964) и «Семя» (1966), но известность завоевал именно рассказами — сборники «По течению» (1944), «Невспаханная земля» (1958), «Необитаемая улица» (1965). В ранних рассказах, подобно американским прозаикам 30-х годов, он останавливается на жестоких ситуациях, порожденных экономическим кризисом. Грозовая сгущенность психологической атмосферы, лаконизм, недоговоренность, даже некоторая загадочность обстоятельств присущи рассказам Кауэна.

Его волнуют и проблемы борьбы за сохранение окружающей среды в Австралии, с ее уникальной флорой и фауной. Она захватила многих писателей, в том числе Джудит Райт, Нэнси Кейто, Алана Маршалла. Тут и неприятие буржуазно-хищнической концепции прогресса, тоска по естественной гармонии, поиски в мире природы противоядия, которое бы нейтрализовало выхолащивающее действие всеобщей стандартизации и потребительского комплекса ценностей, часто именуемого «пригородным».

Однако было бы заблуждением рассматривать рассказ Кауэна «Трактор» как иллюстрацию к экологическим проблемам. В его основе — человеческая сторона конфликта: железная логика получения прибыли грозит превратить созидательный характер деятельности в его противоположность — так трактор, расчищая целину, подминает все, что мешает движению. Нет пощады ни деревьям, ни животным, ни людям.

Уильяму Невилю Скотту (род. в 1923 г.), как и многочисленным его собратьям по перу, главным источником творческого материала служит собственная трудовая биография. Он расстался со школой в 14 лет, был старателем, моряком, сельскохозяйственным рабочим. Выпустил книгу рассказов «Разные люди» (1969) и книгу стихов «Брат и брат» (1972). Получил премию на одном из конкурсов рассказа на рабочую тему. Новеллистика Скотта близка демократической и реалистической традиции австралийской литературы в том ее выражении, которое принято называть «лоусоновским». Не одно поколение австралийских новеллистов, вслед за пионером национальной литературы Генри Лоусоном, культивировало устную форму повествования, богатую «непричесанными» словечками и оборотами живой речи. Скотт стремится к расширению возможностей этой формы, исключающей или ограничивающей авторский комментарий, сочетая «рассказ о...» с невольной самохарактеристикой и, наоборот, в откровенной самохарактеристике открывая второй план — то, что самому рассказчику не очень-то ясно, но читателю становится очевидным. Настоящая история подвига, совершенного в дни второй мировой войны простым австралийским парнем, остается недоступной журналисту, от лица которого ведется повествование в рассказе «Герой»: он подходит к ней с меркой «воскресного выпуска», с цинизмом делового человека, но вместе с тем ощущает свое творческое бессилие.

«Маски» — исповедь агента по сбыту, сделавшего основным жизненным принципом золотое правило коммерции: чтобы с успехом сбывать товар, нужно верить в его ценность, а кроме того, продавать себя. Мелкий практикующий конформист характерен для общества, в обиход которого широко вошло понятие «образ» (image) как внешней, маскировочной оболочки, необходимой, чтобы человеческий товар котировался на политической или любой другой бирже. Но и в его кредо преуспеяния, изложенном с явным самодовольством,— трещина: сознание фальши, усталость от вечной игры.

Нэнси Кейто (род. в 1917 г.) больше известна как поэтесса и романистка. Несколько небольших ее произведений переведены на русский язык.

Рассказы Н. Кейто (в 1965 году она выпустила сборник «Морские муравьи») камерного звучания. Многие из них — небольшие этюды, построенные на разности восприятия одних и тех же явлений людьми разных взглядов, происхождения, образования, возраста. Публикуемый рассказ «Воришки» построен на различии взрослых и детских представлений, отчего проблема взаимопонимания, вернее его отсутствия, приобретает неожиданно комический оттенок.

Гейнц Нонвайлер — молодой писатель. Австриец по происхождению, он эмигрировал в Австралию после второй мировой войны, в возрасте шестнадцати лет; пишет по-английски. У него пока нет своих книг, но рассказы его вошли в ряд сборников. Пишет он об иммигрантах (в послевоенные десятилетия население страны пополнилось двумя с половиной миллионами «новоавстралийцев») — о тоске по родине, неприкаянности, трудностях акклиматизации. Герой рассказа «Голые стены» находит себя, когда прикасается к реальной драме австралийской жизни, освобожденной от ложных прикрас.

Лет тридцать назад Катарина Сусанна Причард так сформулировала принципы новеллистического искусства: «Прежде всего, должна быть история, которую стоит поведать; во-вторых, описываемые места, люди, события должны быть знакомы изнутри; и, в-третьих, словами нужно пользоваться, как нотами в музыкальном произведении, как

красками и карандашом — чтобы они служили общим целям рассказа, а не расходовались с бездумной щедростью, как не имеющая ценности разменная монета...

Что касается меня, то мне не по душе все ремесленные приемы и трюки, к которым прибегают ради эффекта. Я считаю, что нужно честно обращаться с избранной темой. Расскажите другим о том, что задело вас. Иначе вы измените рассказу: он утратит свою внутреннюю силу...

Я всегда утверждала, что писатель должен быть ярко национален, только тогда он сумеет приобрести какое бы то ни было мировое значение. Он должен любить, страдать и бороться со своим народом, и только тогда он сумеет заговорить от его имени с сочувствием и страстью, затронув ум и сердце других народов и вызвав всеобщее сочувствие и понимание».

Именно по этому камертону выверены лучшие образцы австралийского реалистического рассказа.

А. ПЕТРИКОВСКАЯ

АЛАН МАРШАЛЛ

Серая кенгуру

Она знала старика старателя. С прогалины на склоне холма она часто видела, как он промывал золотоносный песок в ручье, протекавшем внизу в долине.

Иногда он прерывал работу, садился на берегу и наблюдал за ней, набивая трубку.

Они были знакомы уже два года. Она стала его другом.

Она была меньше своих собратьев и отличалась от них окраской. Она была серая, а остальные кенгуру — почти черные.

Каждое утро старик старатель проезжал извилистой горной дорогой, и, услышав скрип повозки, они на мгновение замирали, выпрямившись, подрагивая ноздрями. Но они не боялись старателя. Он был сродни эвкалиптам и веселому щебету сорок. И когда с криком «тпру!» он останавливал старую черную лошадь, они понимали, что он хочет только взглянуть на них. Они продолжали пастись.

Движения их были ритмичны, как музыка: волнообразный взлет и падение пластичных тел на фоне тонких деревьев.

Иногда они усаживались на задние лапы и, обернувшись, смотрели на него внимательно, с напряженным интересом.

Их бока, влажные от росы с душистых листьев, блестели в лучах утреннего солнца. Они казались детьми деревьев.

Однажды старатель подошел к серой кенгуру совсем близко. Она ждала его, вытянув шею и полузакрыв глаза, ноздри ее раздувались от любопытства. В нескольких ярдах он остановился не шевелясь; они как бы изучали друг друга.

Потом она повернулась и медленно запрыгала прочь. Она двигалась грациозно, с достоинством, несмотря на тяжелую ношу. В сумке у нее спал детеныш.

В миле от того места, где работал старатель, два парня рубили лес. Лезвия их топоров сверкали на солнце. Когда безжалостная сталь на мгновение застывала у них над головой, мускулы на голой спине вздувались лоснящимися коричневыми буграми. Кожа у них была идеально гладкая, как яичная скорлупа.

Рядом с бревном, которое парни обрабатывали, лежал голубовато-серый охотничий пес — с собаками этой породы охотятся на кен-

гуру. Его могучая, с ясно обозначенными ребрами грудь мерно вздымалась и опускалась. Узкий таз изяществом формы напоминал стебель.

Вдруг пес поднял голову и, обернувшись, куснул себя за плечо, чтобы успокоить зуд. В оскаленной пасти обнажились красные десны и блестящие, цвета слоновой кости кинжалы зубов. Он фыркнул и задвигал челюстями. Рот его наполнился слюной. Пес глубоко вздохнул и улегся снова. Мухи вились над его мордой. Он щелкнул зубами и беспокойно замотал головой.

Звали его Спринджер — Спринджер-убийца. В тени окружающих деревьев дремали другие собаки. Оба лесоруба страстно любили охоту, и потому собак было много, целая свора. В отличие от Спринджера, они не блистали красотой линий. То были простые дворняги. Они лаяли по ночам и выли на луну. Со свирепой радостью они загоняли кроликов и, охотясь всей сворой, всегда неотступно преследовали жертву до конца. Дичь покрупнее они предоставляли Спринджеру, вполне довольствуясь соучастием в убийстве.

Одна из собак, овчарка-полукровка по кличке Буфа, поднялась и потянулась. Она сладко, с подвыванием зевнула и вышла на солнцепек. Постояла немного в раздумье. Оглянулась через плечо.

Рядом с ней упала щепка. Собака ее понюхала. Ей было скучно. Она повернулась и скрылась за деревьями.

Вскоре ее взволнованный лай взбудоражил всю свору. Собаки вскочили, вытянув шеи, настороженно поворачивая морды из стороны в сторону.

Буфа мелькнула вдалеке, стремительно мчась по следу. Собаки завизжали от удовольствия и, разбрасывая сухие листья эвкалиптов, рванулись за ней через заросли.

Парни бросили работу и начали следить за собаками.

— Вон они, там, на холме! — указывая рукой, крикнул один.— Смотри, смотри!

Он вложил два пальца в рот и пронзительно свистнул.

Спринджер, презрительно игнорировавший лай своры, услышав свист, вскочил, как по зову трубы. Короткими, резкими скачками он ринулся вперед, подняв морду, как бы стараясь разглядеть, что там, за деревьями. Потом остановился, весь — напряжение, одна передняя лапа застыла в воздухе. Дыхание его стало ровным. Он нетерпеливо оглядел все кругом.

Парень, который свистел, спрыгнул с бревна. Подскочил к голубовато-серому псу и, схватив его руками за голову, приподнял собаку с земли. Шея пса вытянулась, складки кожи полуприкрыли глаза.

— Смотри, вон они! Смотри! — взволнованно зашептал парень. Но собака ничего не заметила и не двигалась. Тогда парень побежал вперед, волоча за собой Спринджера.

Наконец пес увидел. Сильным броском он высвободился из рук парня. Тело его, точно мощный сгусток энергии, рванулось вперед, пружиной сжимаясь и распрямляясь в могучих прыжках; набрав скорость, он понесся плавно и красиво, уже без напряжения.

Парень снова вскочил на бревно. Он весь вытянулся, приоткрыв рот, вытаращив глаза, судорожно сжимая кулаки.

— Вот это да! — воскликнул он, обращаясь к напарнику.— Погляди на него!

Кенгуру на склоне холма услышали лай Буфы, напавшей на след. Маленькая серая кенгуру быстро вскинула голову. Несколько долгих, напряженных секунд она стояла, глядя в долину, словно окаменев. Ее детеныш, щипавший траву неподалеку, вдруг в страхе подскочил, метнулся к матери. Она открыла передними лапами сумку,

как мешок для сахара. Детеныш юркнул туда вниз головой и, дрыгнув задними ногами, скрылся.

Каким надежным казалось ему это убежище, недоступным ни зубастым собакам, ни людям с ружьями! Его сердчишко теперь успокоилось. Он перевернулся и с детским любопытством высунул голову из сумки.

Мать уже мчалась вперед. Самки спешили, самцы не слишком торопились.

Собаки с тявканьем выскочили из зарослей. Впереди, подобно острию копья, молча летел Спринджер.

Кенгуру понеслись с отчаянной быстротой, но прежде чем они успели разогнаться, Спринджер прорвался в середину стада, и кенгуру бросились врассыпную.

Потому ли, что она выделялась цветом, или потому, что была так мала, но Спринджер выбрал именно ее и безжалостно пустился в погоню. Вслед за вожаком нетерпеливо и весело ринулась вся свора; эхо разносило ликующий лай среди холмов.

Серая кенгуру хотела было добраться по склону вверх до густой чащи, но, словно внезапно поняв, какая отчаянная опасность угрожает ей и ее детенышу, повернула в сторону — к старателю.

Она мчалась сквозь душистый орешник, мимо пестрых серебристых мимоз, печальных древовидных папоротников, через усеянные щепой вырубки, а вслед за ней с такой же легкостью Спринджер перескакивал через стволы павших деревьев, обломанные ветки, огибал острые колья, перелетал через норы вомбатов и журчащие ручейки. Он несся по воздуху подобно самой Смерти.

Цепкие ветки акации задержали серую кенгуру. Она упустила время. Спринджер весь напружинился и оттолкнулся от земли, но слишком резко — это ослабило прыжок, и пса занесло в сторону. Он ударился о серую кенгуру боком, и зубы его вцепились ей в плечо. От толчка она пошатнулась и налетела на деревце. Спринджер пронесся мимо, взрывая лапами влажную землю.

Серая кенгуру с трудом выпрямилась и, собрав все силы, метнулась от пса: с ободранного плеча ее свисал красный лоскут кожи.

Она помчалась в густую поросль молодых эвкалиптов. На бегу она задевала низко растущие ветки. Почти не уменьшая скорости, она быстрым, отчаянным движением выхватила детеныша из сумки и швырнула его в чащу. Потом сделала несколько резких поворотов, уводя Спринджера от кенгуренка.

Детеныш кое-как поднялся с земли и растерянно запрыгал прочь. Но свора с победным лаем повернула за ним. Он беспомощно оглянулся и попытался бежать. Собаки налетели как вихрь и закрыли его со всех сторон.

Их торжествующий вой настиг маленькую серую мать, с трудом уходившую от Спринджера-убийцы. Кровожадное ликование собак волнами захлестывало ее.

Старатель тоже услышал этот вой; уронив таз, он с неуклюжей поспешностью вылез из ручья. Голова его и плечи появились над берегом, и он замер. Ошеломленный, он стоял, уставясь на мчавшихся к нему кенгуру и ее преследователя. Потом, опомнившись, вскочил и побежал к ним. В широко раскрытых глазах его было смятение. Он поднял руку и закричал: «Сюда, давай сюда!»

Когда серая кенгуру достигла расчищенной поляны, силы ее уже были на исходе. Пес с разинутой пастью, из которой блестящей струйкой текла слюна, несся за ней через папоротники. Он отставал от нее всего на несколько шагов, когда, превозмогая боль, она добралась до желанной прохлады свежей травы.

Спринджер сделал последний великолепный прыжок. Он оторвался от земли с виртуозной легкостью танцовщика — казалось, все тело его сплетено из идеально вылепленных мускулов. Потом стремительный полет его замедлился, как бы заторможенный. Зубы глубоко вонзились в плечо жертвы. Спринджер твердо приземлился на все четыре лапы.

Голову серой кенгуру резко дернуло вниз, задние ноги ее взлетели вверх.

Она описала круг в воздухе. Длинный хвост кольцом взвился над головой. С глухим стуком она упала на спину. И прежде чем успела вздохнуть, Спринджер вцепился ей в горло. С дьявольской яростью он терзал мягкий теплый мех. Крепко упираясь передними ногами, подняв прямой хвост, он в бешенстве тряс ее изо всех сил. Серая кенгуру беспомощно дергалась. Он отскочил назад, готовый к новому броску.

Передние лапки кенгуру, словно маленькие руки, дрожали в безотчетной мольбе. Она затихла, теснее прижавшись к матери-земле.

Спринджер повернулся и пошел прочь; он тяжело дышал, с его высунутого языка падали красные капли. Полузакрыв глаза, смотрел он на старателя, который бежал к ним, тяжело шлепая по траве мокрыми сапогами.

Ну и штучка!

У этого малого есть машина. Он не то чтобы мой приятель, но он приятель моего приятеля.

В день розыгрыша кубка[1] я стою на Сидней-роуд с девчонкой, а они как раз едут мимо. Я кричу им вдогонку, и машина останавливается. Я свою бросаю — она не бог весть что — и сажусь к ним. Ребята решили подцепить девчонок.

Мы катим по Сент-Килд-роуд, несколько раз забрасываем удочку, но нам же надо трех сразу. Едем вдоль пляжа и около Хэмптона замечаем четырех красоток.

Сэм — так зовут этого парня — тормозит, и я подзываю их рукой. Нам бы трех, да ладно, сгодятся и четыре. Три классные девчонки, а четвертая — так, пигалица какая-то.

— Давайте к нам, мы вас покатаем,— говорит Сэм.

— По-честному? — спрашивает самая высокая.

— А то как же? — возмущается Сэм.— Просто мы едем в Френкстон. Хотим раздавить пару бутылочек и малость повеселиться.

Одна из девчонок смотрит на меня пристально и говорит:

— Верно, парень?

— Без подвоха,— говорю я.

И они забираются в машину.

Сэм механик, у него своя мастерская. Он возит с собой весь свой инвентарь. В кузове на полу лежат пилы-ножовки, сверла и куски железа. Тед перебирается ко мне. Сэм хватает долговязую девчонку — она самая хорошенькая, а остальные три залезают к нам. Мы усаживаем ту, пигалицу, посередине, а двух других берем к себе на колени.

---

[1] День розыгрыша кубка на Мельбурнском ипподроме считается праздником в штате Виктория. *(Прим. перев.)*

— Что тут у вас — завод? — говорит девчонка Теда, пиная ногой инструменты.

Тед поднимает пилу-ножовку и говорит:

— Это у нас на случай, если требуется что уладить.

Все смеются, а девчонка у меня на коленях говорит:

— А он у вас штучка!

— Он мой дружок,— говорю я.

— А тот, другой, что? — спрашивает она.

— Тоже,— говорю,— подходящий парень.

Сэм гонит вовсю. На поворотах он не сбавляет скорость, все сбиваются в кучу, девчонки визжат, а мы становимся посмелее.

— Ну-ка убери руки,— говорит девчонка у Теда на коленях.

— Я ничего не делаю,— говорит Тед.

— Все равно убери,— говорит она.

— Ишь какая! Уж и в шутку дотронуться нельзя,— говорю я.

Девчонка, которая сидит посередине, спрашивает:

— Куда это он едет? Мне надо рано вернуться.

У нее пары нет. Она у нас вроде как в нагрузку.

— Мы объедем Френкстон,— говорит Сэм.

Он ведет машину одной рукой, а другой обнимает девчонку, что сидит рядом. Она долговязая, лет восемнадцати, откинулась на спинку и смотрит по сторонам. Но, видно, крепко зажала его руку под мышкой.

Мы проезжаем мимо каких-то типов, расположившихся позавтракать на траве, девушки машут им руками и кричат: «Привет!» А когда те оглядываются, мы хохочем как сумасшедшие. И вроде как мы уже подружились, сидим, обнимаем девчонок покрепче.

Скорость у нас что надо.

Миновав Френкстон, Сэм сворачивает на проселочную дорогу и въезжает в заросли.

— Это еще зачем? — громко спрашивает пигалица.

Остальные девчонки затихают и переглядываются.

— Прогуляемся в зарослях,— говорит Сэм.

— Черта с два! — говорит девчонка впереди.— Мы из машины не двинемся.

— А почему не пройтись? Что тут плохого? — говорит Сэм.

— Все,— говорит его девчонка и отодвигается от него.

Сэм останавливает машину среди деревьев и этак по-хозяйски говорит:

— Вытряхивайтесь! Немного разомнем ноги, и все.

— Сам вытряхивайся! — говорит его девчонка, а та, что у меня на коленях, говорит:

— За кого он нас принимает?

Я ее целую, она отворачивается, вырывается и кричит:

— А ну брось!

Сэм начинает лапать девчонку впереди, девчонка Теда визжит, Тед говорит:

— Подумаешь, есть из-за чего визг поднимать.

А та, что у меня на коленях, говорит:

— Да он у вас штучка!

— Симпатичный такой,— этак ехидно говорит девчонка посередине. Она у нас без пары — в нагрузку. Из себя неказистая, одно слово — пигалица.

Девчонка Сэма начинает его отчитывать.

— Мы не потаскушки какие-нибудь, понятно? — говорит она.— И я тебе не рояль. Разыгрывай свою музыку на руле машины.

— Ну и язычок у твоей подружки, прямо бритва,— говорю я своей девчонке.

— Да! Она у нас штучка,— говорит та.

А пигалица говорит:

— Хороша компания — нечего сказать!

— А ну-ка заткнись,— говорит Сэм, поворачиваясь к ней.

Вот это уж не по мне.

— Не хватай через край, Сэм,— говорю я ему.

— Он уже давно через край хватил,— говорит его девчонка и морщит нос, как будто от Сэма разит виски.

— Ну и что? — говорит Сэм.

— А то, что пораскинь мозгами! — говорит она.

— Вот жалость-то — бензин у нас кончился,— говорит Сэм.

Девушки смотрят на него разинув рот, видно, пытаются понять, правда это или нет.

— Кончился бензин? — говорю я.— Да ведь у тебя в городе четыре галлона было.

— Вот потеха! — говорит Сэм, подмигивая мне.— Она просто хлещет бензин. Ну, ни капли не осталось.

— Что это значит? — спрашивает пигалица.— Ты, видно, ждешь — мы домой пешком пойдем?

— Ничего я от вас, девчонки, не жду,— говорит Сэм и смеется.

— Он это так, шутит,— говорю я своей девчонке.

— Шучу? — говорит Сэм.— Да? А ну, дорогуши, выкатывайтесь! Нам охота спокойно выпить в мужской компании.

Девчонки начинают говорить все разом. Долговязая впереди разделывает Сэма под орех.

— Была бы у меня такая морда, как у тебя,— говорит,— я бы со всеми бульдогами в округе передралась. Смотреть тошно! Пешком домой? Да с удовольствием! — И она выскакивает из машины. Остальные девчонки — за ней. Я тоже.

— Я иду с вами,— говорю.

— Не валяй дурака, Пит,— говорит мне Сэм.— Полезай обратно.

— Пошел к черту,— говорю.

Тед забеспокоился:

— Будет тебе, Пит.

— И ты катись к черту,— говорю я ему.

Девушки собрались в кучу и о чем-то спорят. Пигалица оперлась на заднее крыло машины и слушает.

— Не компанейские вы девчонки, вот в чем беда,— говорит Тед.

— А вы небось думали — вот дешевки попались? — говорит девчонка, что сидела у меня на коленях.

— Ничего такого я не думал,— говорю я, имея в виду ее.

— Послушайте, давайте дружить,— говорит Тед.

Пигалица высовывает голову из-за машины и говорит:

— По-вашему, дружить — значит с вами спать, не иначе.

Она у нас в нагрузку — пары у нее нету.

— Это с тобой-то спать? — рявкает Сэм. Оглядел ее с головы до ног да как загогочет.

— Клопы всегда бегут от чистой постели,— говорит пигалица.

— Чего мы здесь стоим? — спрашивает долговязая.— Пошли.

— В Френкстоне сядем на поезд,— говорю я.

— Не валяй дурака, Пит,— опять говорит Сэм.

— Пошел к черту,— говорю я.— Идемте, девочки!

— Ну ты и штучка! — говорит та, что сидела у меня на коленях.

Мы трогаемся через заросли, а Тед и Сэм принимаются за бу-

тылку. Пигалица заставляет нас идти лесом. Не хочу, мол, чтобы они обогнали нас на шоссе.

Через час мы во Френкстоне. Девчонки еле ноги тащат. Фу, черт! Не хватает одного шиллинга на билеты. Я говорю:

— Девчонки, не хочется, конечно, вводить вас в расход, но у меня не хватает шиллинга. Если у вас сейчас найдется, завтра отдам.

Пигалица достает шиллинг.

— Стоит рискнуть ради такого случая,— говорит она.

Я, значит, покупаю билеты. Тут как раз и поезд, и девчонки плюхаются на сиденья.

Долговязая заводит разговор.

— Эти парни с деньгами все на один манер. Обязательно норовят вас поэксплуатировать. Это уж точно. Я про это самое в книжке читала. Ну подождите, вот мы возьмем в свои руки средства воспроизводства,— говорит она.

— Тогда нам и не нужны будут мужчины,— говорит девчонка Теда.

— Как это? — говорит долговязая.

— Ну, чтобы рожать детей и всякое такое,— говорит та.

— Дети тут ни при чем! — говорит долговязая.— Я про то, что эти парни с деньгами вытворяют. Тот малый решил, что мы гулящие! Только потому, что у него машина, а у нас нету.

Мне нравится эта девчонка.

— Ты это в самую точку. В пору вернуться и взгреть его,— говорю я.

— Это называется «дух бунтарства»,— говорит долговязая.— Хороший признак.

— У меня сейчас полным-полно таких признаков,— говорю.

— Слишком поздно,— говорит долговязая.— Надо было нам всем взгреть его на месте.

— Пока вы там трепались, я побунтовала малость,— говорит пигалица.— Распилила покрышку у него на заднем колесе — ножовку из машины взяла. Камера лопнула как воздушный шар.

Ну, дела! Мы так и ахнули. А потом как прыснем — чуть сами не лопнули!

— Ну, прямо как воздушный шар лопнула! — гогочет пигалица.

Мы просто катались от смеха.

Черт возьми! Вот так пигалица!

Перевод с английского О. КРУГЕРСКОЙ

ПИТЕР КАУЭН

Трактор

Она видела, как он вошел в ворота и направился к замысловато украшенному дому в стиле загородной виллы, который вместе с сараями, загонами для скота и узкой полосой посаженных деревьев казался ей до удивления неуместным на этом голом склоне. Но он и его родители гордились домом, ценили его комфорт, его современность, и ее первые насмешливые замечания наткнулись на такое искреннее непонимание, что она никогда больше ничего не говорила.

Он остановился у края веранды, и она поняла по его лицу, что он рассержен и сердится все больше и больше, наверное, от сознания собственного бессилия.

— Что случилось? — спросила она.

— У Мэкки встали два больших трактора, те самые, которые нужны для расчистки. Кто-то подсыпал в бензин песку. Один они завели, теперь за его ремонт придется заплатить сотни три-четыре.

— Кто же мог это сделать? — спросила она таким тоном, будто заранее знала ответ и понимала бесполезность своих слов.

— Нам это известно.

— Он ни за что не подошел бы к сараям — от них два шага до дома.

— Он и не подходил. Тракторы стояли на нижнем пастбище. Откуда они хотели начинать расчистку.

— А теперь не начнут?

— Не начнут. Пока не починят трактор.

Ее взгляд был устремлен на далекую стену низкорослых зарослей, которая с наступлением вечера становилась все темнее и темнее.

— Только это ему и нужно.

— Ему нужно досадить нам любым способом. Мы пока не сделали ему ничего плохого.

— Вы собирались начать расчистку за дальним пастбищем, где кончаются владения Мэкки. Он там живет.

— Он там живет?

— Ты сказал, что он живет там, в зарослях.

— Он живет, где ему вздумается. И вытаскивает затычки из цистерн, чтобы овцы остались без воды, ломает изгороди, если взбредет в голову, открывает настежь ворота загонов...

— По-твоему, он делает это нарочно?

— А по-твоему, нет?

— Как это все-таки жестоко! — сказала она.

— То, что он делает?

— Нет. Ты думаешь только о том, что делает он.

— Ничего не скажешь, он заставил нас призадуматься.

— Расчищать тракторами, натянув между ними цепь,— продолжала она,— уничтожать все на своем пути: кенгуру, всех маленьких зверушек, которые живут в зарослях, все деревья...

Он смотрел на нее, стараясь понять, почему она все это говорит.

— Мы расчищаем землю,— сказал он.— Это верно.

— Расчищаете,— повторила она.— Повсюду только и делают сейчас, что расчищают землю.

— Я не понимаю, Энн, что ты хочешь этим сказать.

Она поднялась с кресла, которое стояло у самых ступенек.

— Может быть, ему хочется, чтобы где-нибудь остался хоть один нетронутый клочок земли.

— Знаешь,— сказал он,— ты, наверное, слишком увлеклась своими уроками биологии. Или начиталась всякой ерунды о том, что нельзя убивать этих чертовых кенгов, и теперь думаешь, что какой-то полоумный негодяй, который поднимает руку на нашу собственность, чуть ли не...

— Чуть ли не... что?

— Не знаю,— сказал он, почувствовав насмешку.— Может быть, лучше нас всех.

— Нет. Наверное, он просто другой.

— Ну и пусть другой.

— Что ты собираешься делать?

— Вызвать полицию,— ответил он.— Они не очень-то любят утруждать себя, но на этот раз мы их заставим.— Он посмотрел на нее, догадываясь, что она намеренно притворилась спокойной, услышав его слова.— Мы его выкурим, если не сможем изловить другим способом.

Она быстро взглянула на него, и на мгновение он испугался.

— Ты этого не сделаешь!

— На этот раз его чересчур занесло,— упрямо сказал он.

Длинная узкая гряда облаков над темнеющей полосой зарослей становилась все более отчетливой и яркой — багровой на фоне умирающего дня. Он не отрывал глаз от ее лица, теперь оно казалось невозмутимым и отрешенным, как будто они и не произносили всех этих слов. Она была маленькая, худощавая, ее простые платья почему-то всегда казались нарядными, а она сама — сосредоточенно-спокойной. Ее темные волосы были откинуты назад, а четко обрисованные брови слегка приподняты, что иногда придавало насмешливое выражение ее серьезному лицу и плотно сжатым губам.

— Кен, я лучше поеду.

— Старики хотели попить с тобой чаю.

— Сегодня воскресенье. Завтра мне с утра на работу. Я должна еще кое-что сделать.

— Знаешь, если ты из-за этого разговора...— сказал он.

— Нет. Я просто устала. И мне еще нужно подготовить задания.

— Ну что ж.

Пока они ехали, она разглядывала длинные тени, которые отбрасывали на дорогу и на пастбища редкие деревья с раскидистыми ветвями; днем из-за жары все вокруг казалось менее отчетливым, чем сейчас, при вечернем освещении. Ей хотелось как-то преодолеть возникшую между ними отчужденность, объяснить ему, почему она предпочла уехать и не слышать неизбежных разговоров о том, что случилось. Но если бы она призналась, что в такие минуты боится навсегда остаться для них чужой, боится, что разногласия, которые сейчас еще нетрудно сгладить, в конце концов воздвигнут между ними стену,— им обоим стало бы только тяжелее.

Внезапно он спросил:

— Тебя это тревожит, да?

Она знала, что он говорит о том же самом, как будто читает ее мысли.

— Да,— сказала она.— Иногда.

— Все будет хорошо, Энн. Ты привыкнешь.

— Ко многому я уже привыкла.

— Теперь здесь все по-другому. Мы сделали эту пыльную землю плодородной. Дела идут хорошо. У нас все есть, ты сможешь жить, как в городе.

— Я знаю, Кен.

— Но все-таки сомневаешься.

Ей показалось, что он умышленно старается перевести разговор на практические затруднения в надежде, что тогда ему, по крайней мере, удастся что-то доказать, потому что перед лицом их настоящих трудностей он чувствовал себя растерянным и беспомощным. Она знала, что он проницательнее, чем кажется, но его упрямство было, наверное, сильнее его самого. И она невольно жалела его за это.

— Сомневаюсь. Мне нужно время. Я ведь... я не собиралась здесь жить. Для тебя здесь все выглядит по-другому.

Над густыми низкорослыми зарослями замаячили темные силуэты больших деревьев. Вдали показались городские крыши.

— А с этим делом мы, наверное, как-нибудь покончим на следующей неделе,— сказал он.

Она подумала, что он намеренно не придает значения тому, чего, наверное, не понимает, и потому предпочитает уклониться, сделать вид, что раз с каким-то делом покончено, то вопрос исчерпан. Для него, может быть, исчерпан. Но он так откровенно боялся ее потерять. Она быстро коснулась его руки.

Он остановил машину почти в самом конце Главной улицы, около дома, где она снимала комнату. Она видела, что перед клубом, дальше по улице, стояли машины и неторопливо прогуливались люди.

Воздух был недвижим, темная улица дышала таким жаром, что казалось, изнурительный летний зной не спадет никогда. Он закрыл дверцу машины и сказал:

— Я должен по дороге заехать на пастбище. Это недолго.

Она не ответила, и он продолжал, будто хотел предупредить ее возражения:

— Мне нужно кое-что захватить со склада.

— Его не нашли?

— Нет. Полицейские говорят, что он ушел. Но мы знаем, что он здесь, в зарослях. Он водит их за нос. Они искали его с воскресенья, а сегодня бросили. Вполне понятно, можно пройти в трех футах от него и не заметить. Да и следов нет.

— Чтобы так ловко прятаться, он должен прекрасно знать здешние места.

— Да уж наверное.

— Больше того: он должен научиться понимать их.

— У него как будто хватает на это времени.

Она улыбнулась:

— А у вас?

— Не знаю, что ты хочешь этим сказать. По-твоему, мы здешних мест не понимаем?

— Понимаете, но иначе. Вы перекраиваете их, чтобы сделать понятными.

— Опять сначала.— Он хлопнул рукой по рулю.— Мы никогда не договоримся. Может, ты хочешь жить в зарослях вместе с ним?

Она вдруг засмеялась.

— Прости, Кен. А сколько времени он здесь живет? Кажется, это вполне безобидный вопрос.

— Он бродит тут лет десять. Я помню его, еще когда ходил в школу. Он сумасшедший.

— Все, кто с нами несогласны, сумасшедшие,— сказала она.

— Так или иначе, на этот раз мы от него избавимся. Мы установили дежурство около тракторов и следим за шалашом — мы нашли его шалаш.

— Шалаш?

— Шалаш из сучьев.— Он говорил с явной неохотой.— Очень ловко сделан. Вполне годится для жилья. Мы застали его врасплох, он бросил съестное и приемник.

— Это совсем на него не похоже — приемник.

— Приемник не работает. Может, он и раньше не работал. А может, просто батарейки сели. Это мы узнаем. Но у него, наверное, много таких шалашей в зарослях. Хорошо, если он вернется в этот.

Машина свернула в ворота и выехала на проселок, который шел вдоль изгороди. Он погасил фары и сбавил ход.

— Иначе услышит. Свет тем более заметит.

Внезапно они оказались рядом с темными, густыми зарослями, и она увидела силуэты тракторов — большие, зловещие, причудливо сплетенные тени. К машине подошли двое. Один начал что-то говорить, но увидел ее и запнулся.

— Он приходил, Кен. Взял еду. Мы проглядели его.

У них за плечами торчали ружья, и она вдруг рассмеялась. Они смотрели на нее с удивлением, но пока еще без вражды.

— Это... это так смешно,— с трудом проговорила она.

— Ничего смешного,— сказал Кен.

Она понимала, что рассердила их.

— Он от нас не уйдет,— сказал один — Дон Мэкки, как она разглядела.— На этот раз он от нас не уйдет.

Мужчины напоминали ей школьных мальчишек во время перерыва на ленч, когда они возятся на площадке для игр и вдруг затевают спор, который не могут тут же разрешить кулаками. Даже голоса звучат похоже, подумала она. Может быть, все это не так серьезно. Но когда те двое взяли из рук Кена ящик и отошли от машины, она снова увидела ружья у них за плечами и испугалась сравнения, которое пришло ей в голову.

— Долго они будут чинить трактор? — спросила она.

— До конца недели.

Кен не скрывал раздражения.

Она понимала, что унизила его в глазах друзей. Когда машина тронулась, она придвинулась к нему, и он на секунду задержал взгляд на ее маленьком сосредоточенном лице, смутно белевшем в сумраке машины.

— Мы прочешем этот кусок зарослей на той неделе. Надеюсь, он попадет между тракторами, когда они потащат цепь, и делу конец.

— Он вооружен?

— Да. Вооружен. Он уже много лет сам добывает в зарослях что ему нужно. И берет у других. Сейчас он, наверное, опасен.

— Интересно, почему он ведет такую жизнь? — сказала она в раздумье.

— Этого теперь никто не узнает.

— Надо соблюдать осторожность.

— Нас там соберется несколько человек, как-нибудь уследим за ним.

— Пока еще он никому не угрожал?

— Не угрожал. Но он пока не брался за такие большие дела. И полиция тоже пока не связывалась с ним. Теперь-то понятно почему. Он обвел их вокруг пальца.

— А заодно и вас.

— Согласен. И нас.

— Извини, Кен,—сказала она.—Просто... просто мне хочется, чтобы ты дал ему возможность как-то существовать.

— И делать, что ему вздумается.

— В конце концов он не сделал ничего особенного.

— Только сломал трактор.

— Он, наверное, ненавидит тракторы,— сказала она, как будто забыла о муже и пыталась вслух разобраться в собственных мыслях.

— Тем более мы не можем допустить, чтобы он здесь оставался.

— Это верно, что вы непременно должны расчистить этот участок?

— Да. Мы каждый год расчищаем какой-нибудь участок. И получаем за это скидку с налогов. А при таких налогах, как сейчас, нам без скидки не обойтись.

— Значит, тот, кто хочет, чтобы здесь хотя бы ненадолго все осталось по-прежнему, просто не имеет права на жизнь?

Он посмотрел на нее, озадаченный.

— Осталось по-прежнему?

Возможно, это было не совсем то, о чем она думала, но она не сумела найти более точные слова. Ей было не так легко сказать, не так легко объяснить, что ее тревожит. Она вдруг с гнетущей отчетливостью увидела серые, растекающиеся во все стороны пригороды, изрезанные черными линиями дорог, сбитые в кучу городские строения, бесконечную вереницу маленьких домиков, облепленных безвкусными украшениями, вроде того дома, который построили он и его родители на длинном пологом склоне, уничтожив ради этого почти все, что на нем росло. Будто он — мучительно стучало у нее в голове — ненавидит эту землю, которую она, как ни странно, успела полюбить за то недолгое время, что провела в этих местах. И, может быть, еще хуже: он даже не понимает, что делает,— сам орудие какой-то более могучей силы. Ослепленный гордостью. Ей казалось, что она узнала что-то, о чем не может ему рассказать, и это отдалило их друг от друга.

— А мы обязательно должны все изменять? — спросила она упавшим голосом.— Все уничтожать, чтобы снова и снова что-то выращивать, что-то изготовлять, гнаться за скидкой? Вы истребляете даже какие-то жалкие несколько акров леса, где животные и птицы...

— Животные и птицы...— подхватил он.— Нельзя остановить прогресс.

— Ответ, на который нечего ответить.— Они подъезжали к ферме, вдоль дороги замелькали раскидистые деревья.— Значит, мы все должны смириться.

Он притормозил, чтобы въехать в ворота, и при свете фар она увидела фасад дома, как будто они свернули на одну из улиц пригорода. Как только он выключил мотор, их оглушила тишина. Мгновение они сидели не шевелясь, потом его рука мягко опустилась на ее плечи, и он привлек ее к себе — движение, выражавшее потребность в защите, которую испытывали они оба, вопреки разъединявшим их словам.

— Может быть,— начал он с расстановкой,— все дело в том, что ты сумасшедшая, оттого ты мне так и нужна. Ты... ты — другая...

— Знаешь, Кен... Боюсь, дело в том, что я правда тебя люблю и... наверное, ты тоже мне нужен.

— Но ты предпочла бы обойтись...

— Возможно, предпочла бы.

— Ну и неразбериха.

— Может быть, все еще образуется,— сказала она и засмеялась вместе с ним.

В доме на минуту приоткрылась дверь, и свет выплеснулся на крыльцо — кто-то выглянул посмотреть на машину.

Они условились провести субботу и воскресенье на ферме, и она ждала, что он заедет сразу после завтрака. Ее маленький чемодан уже стоял на крыльце, но его все не было, и она вернулась в комнату. Рассерженная его опозданием, она нехотя достала краски и занялась таблицами растений, над которыми трудилась последнее время. Сначала она делала зарисовки местных цветов, их причудливых семян и листьев только для того, чтобы помочь ученикам, но постепенно увлеклась и теперь каждую свободную минуту занималась поисками новых экземпляров. Многие из них она сначала даже не могла определить. А сейчас надеялась, хотя никому об этом не говорила, что ей удастся издать свои таблицы, если она сумеет зарисовать все растения нескольких областей.

Около девяти утра она услышала, что он подъехал. Когда машина тронулась, он сказал:

— Повалено несколько изгородей там, где кончаются владения Хэдли. У нас на этой неделе было столько дел, что мы туда не добрались, и овцы ушли в заросли. Большинство удалось вернуть.

— Но не всех?

— Не всех.

— Жаль,— сказала она, как будто овцы ушли по ее вине.

— Он знает, что мы собираемся начать расчистку в тех местах, и старается напоследок досадить нам чем только может.

Ей не хотелось возражать, чтобы он не подумал, будто она намеренно ищет ссоры, но слова напрашивались сами собой, и она не могла их не произнести — слишком легко он избегал главного.

— Ты в этом уверен, Кен? Ты уверен, что он просто мстит вам? И ничего больше?

— Конечно уверен. До сих пор у него это неплохо получалось.

— И все дело только в мести?

— А в чем же еще? Он знает, что не остановит нас.

— Наверное, да.

— Ну, значит, я прав.

— Нет... может быть, просто все мы должны что-то делать. Во имя того, во что верим.

Он покачал головой:

— Думай как хочешь. Я знаю одно: эту землю нужно использовать.

— Согласна, Кен.

— Нельзя, чтобы все только мечтали.— Он рассмеялся, будто решил, что не стоит больше сердиться.— Угораздило же меня связаться с такой вот мечтательницей. Может, все еще образуется, как ты говоришь. Ты будешь мечтать. Я буду работать.

Она улыбнулась и, скрестив руки на груди, погладила плечи.

— Ты думаешь, мы сможем переделать друг друга?

— Придется рискнуть.

— Ну что ж. По-моему, мы еще достаточно молоды для этого.

— Мне надо будет ненадолго уйти сегодня и завтра. Мы должны попридержать его. Пока у нас еще есть овцы.

Под вечер он ушел, и Энн осталась на кухне помогать его матери. Старая женщина вызывала у нее чувство симпатии своим спокойствием и какой-то особой проницательностью, и они прекрасно ладили, хотя иногда Энн возмущалась смирением, с каким мать Кена относилась к решениям и взглядам мужчин, как будто она больше не осмеливалась задавать им никаких вопросов или, думала Энн, вообще никогда ни о чем их не спрашивала.

Кен вернулся и остановился на веранде поговорить с отцом; она слышала, как старик в раздражении повысил голос, но разобрала только несколько слов. Она вышла из кухни, и мужчины замолчали. Когда она подошла к ним, Кен сказал:

— Мы нашли еще один шалаш. Тед и Дон нашли, только на этот раз они тут же свернули и обошли это место стороной. На таком расстоянии, чтобы он не догадался об их присутствии. В тот раз мы свалляли дурака.

— Где это?

— Шалаш новый. Возможно, он еще его не бросил. На том участке, где начинается дорога к Мэкки. Прямо против дамбы. Около полумили к северу через заросли.

— Вон где!

— Да. На нетронутой земле. Где мы собирались строиться,— он взглянул на нее, как будто ждал возражений,— когда поженились.

— Что же вы думаете делать?

— Я говорю, что надо вызвать полицию,— сказал отец.

— В прошлый раз полицейские его упустили.— На мгновение он встретился с ней взглядом.— Мы тоже. Это верно. Мы оказались не лучше. Из города наехали репортеры. Повсюду сновали фотографы Как будто у нас здесь началось светопреставление.

— Такие вещи действительно случаются не часто,— сказала она.— Конечно, это событие.

— Они снова сделают из этого событие, если мы позволим. Но на этот раз все будет по-другому. До конца завтрашнего дня мы пальцем не шевельнем. Тогда он ничего не заподозрит, даже если заметит следы. В воскресенье вечером мы пропашем к северу от шалаша борозду и, если нам повезет с ветром, разложим огонь, чтобы выжечь весь кустарник до границы пастбища. У него не останется другого выхода, как бежать через пастбище. Тогда мы сможем его изловить.

— Я думаю, это чересчур опасно,— сказал отец.— Вы спалите всю округу. Нельзя так делать.

— Мы все равно начинаем расчистку в этих местах.

— Нельзя устраивать такой пожар.

— Если мы попробуем подкрасться к шалашу, он наверняка услышит.

— Ничего, справитесь. Вас там достаточно.

— В зарослях он уйдет у нас из-под рук. Сколько нас ни будет. Сам знаешь. В зарослях за ним никто не уследит. На прошлой неделе полицейские привели собак. Следов они нашли больше чем нужно. А он гонял их взад и вперед как хотел. Нет,— добавил Кен,— поводил нас за нос — и хватит. Надеюсь, на этот раз мы с ним разделаемся.

Он повернулся к Энн — она неподвижно стояла рядом. Ей казалось, что он говорит слишком запальчиво, будто не до конца верит сам себе, и она подумала, что все не так просто, что он не знает, сумеют ли они осуществить этот план, и на самом деле еще не решил, стоит ли поджигать заросли. Может быть, если она и отец не будут настаивать, он с облегчением откажется от этой мысли. Она колебалась, и, прежде чем у нее хватило решимости открыть рот, он заговорил сам — наверное, чтобы не слышать того, что скажет она:

— Давай сейчас забудем об этом. После чая мы идем к Харрисам. У них сегодня праздник — день рождения Мэй.

Вечером собрались почти все, с кем она успела познакомиться. И все говорили об «отшельнике», как они его называли. Никто не сомневался, что его скоро поймают. Она прислушивалась к нелестным замечаниям по адресу полиции, которую, при всем ее могуществе, так легко дурачил этот человек, упорно скрывавшийся от всех и вся, и ей казалось, что тут они на его стороне. Кое-кто из более пожилых, с кем она заговаривала, утверждал, что видел его мельком много лет назад, когда он открыто брал еду на фермах. Другие говорили, что знают, как его зовут. Но чем дольше она находилась среди этих людей и прислушивалась к их разговорам, тем больше склонялась к мысли, что на самом деле он их совершенно не интересует. Они были уверены, что имеют право изгнать его, лишить крова, а в случае необходимости убить, точно так же как имеют право убить любое безрассудное, взбалмошное животное, например, собаку динго или лисицу. Когда она пыталась разобраться в том, что они говорят, расспросить их, они смотрели на нее с удивлением, а иногда с подозрением, быть

может раздумывая, годится ли такая учительница их детям. И она замечала, что их интерес к этой теме тут же иссякал, они предпочитали веселиться, как будто с отшельником уже было покончено. Под конец она поняла, что больше всего ее возмущает их безразличие, их вежливое самоустранение, возмущает до такой степени, что она еле сдерживается, чтобы не наговорить им грубостей.

Они вернулись поздно, она переоделась и стояла у окна в своей комнате, не зажигая света. Молодая луна не могла совладать с густым мраком, спустившимся на землю, и она не видела, где кончаются поля и начинаются заросли. Возмущение улеглось, ей стало тоскливо и страшно. Она пыталась увидеть мысленным взором человека, спящего темной ночью в жилище, которое они называли шалашом и которое ей представлялось чем-то вроде игрушечного домика, затерянного в густых зарослях. Но она не могла нарисовать себе его облик, ей только казалось, что воображение у него богаче, чем у его преследователей, и он восприимчивее их; наверное, с ним легко разговаривать и он понял бы, как она относится к его поступкам, к тому, за что его преследуют. И может быть, подумала она, он бы даже обрадовался, хоть ненадолго, что у него есть единомышленник. Она чувствовала себя предательницей, но не могла не думать о нем и вдруг с ужасом поняла, что будет вот так же стоять здесь у окна и смотреть, как огненные смерчи пожирают темные заросли, а этот человек, доведенный до последней степени унижения, будет метаться среди пламени. И хотя она не верила, что мужчины осуществят свой замысел, сейчас, в темноте, ей казалось, что злоба в конце концов вынудит их сделать то, чего так боится она и, наверное,— они. А этого нельзя было допустить. Ее руки ощущали прохладу подоконника, слабые порывы ветра, залетавшего в окно, холодили кожу, она слышала, как ветер шумит в ветвях раскидистых деревьев позади дома.

В воскресенье днем Кен пошел договариваться с остальными. Его родители отдыхали, и она знала, что может уйти, не вызывая их вопросов: они привыкли, что она бродит вокруг фермы в поисках растений, которые ей нужно зарисовать. Она вышла из ворот позади дома и пошла через пастбище к проселочной дороге, которая вела в заросли и в лес. Из-за жары ей показалось, что это дальше, чем она думала.

Она шла вдоль изгороди, там, где начинался кустарник, надеясь, что он скроет ее в случае, если кто-то следит за дорогой. А если кто-нибудь встретится, она скажет, что ищет Кена. Впереди виднелась дамба — ровная красная насыпь с крутыми скатами, по одну сторону которой росло несколько чахлых деревьев, недвижимых на жаре.

У дамбы она передохнула. Развилка, где влево уходила дорога к Мэкки, осталась позади. Прямо перед ней далеко на север тянулись густые, нетронутые заросли, и ей вдруг не захотелось идти к изгороди в дальнем конце дамбы.

Она пригнула проволоку и перелезла на другую сторону. Сначала она пробиралась сквозь кусты, отыскивая между ними маленькие, почти незаметные просветы. Только через некоторое время, когда дамба и деревья скрылись из виду, ей пришло в голову, что таким способом невозможно двигаться в одном направлении. Она не представляла себе, сколько прошла, и продолжала идти до тех пор, пока не решила, что одолела не меньше полумили, но едва она остановилась, как отчетливо поняла, что заблудилась.

Тонкие, торчавшие во все стороны веточки кустов с жесткими удлиненными листьями сплетались наверху в округлые зонтики. Они тянулись бесконечной однообразной чередой, высоко поднимая головы, и стояли так близко друг к другу, что не давали сделать ни шага. Она оглядывалась по сторонам и не могла понять, как ей удалось проделать такой путь. Заросли онемели от жары. По красноватой земле, по тонким стебелькам ползали муравьи, и грязно-серые холмики муравейников не раз заставляли ее делать крюк. Она смотрела под ноги, на жесткие ломкие прутья и опавшие листья — некоторые уже были склеены муравьями. Ей стало не по себе, и она снова пошла.

Справа, невдалеке от нее, над кустами возвышался островок редкого леса, и, хотя ей вряд ли стоило идти в эту сторону, она решила добраться до деревьев. Их кроны казались издали увеличенными копиями серых зонтов кустарника, обступившего ее со всех сторон насколько хватал глаз.

Под деревьями земля была плотно устлана корой и листьями. Она стояла на лоскутке тени и уговаривала себя, что не могла уйти далеко, что если постарается, то наверняка найдет дорогу назад. И в тиши зарослей она снова, как накануне вечером, подумала о человеке, которого пришла предупредить. Вчера ей казалось, что, если у нее будет возможность объяснить ему, он все поймет и, наверное, согласится уйти. Она не сомневалась, что они найдут общий язык, что к этим зарослям они, во всяком случае, относятся одинаково. И что ее слова будут услышаны. Сейчас, в раскаленной тишине, это были пустые мечты, не имевшие никакого отношения к действительности. Она жалела, что все это затеяла. Вот здесь он провел десять лет! Это не поддавалось ее разумению. Она почувствовала острую боль обиды и готова была заплакать, как ребенок.

Ей пришло в голову, что если она залезет на дерево, то сможет сориентироваться. Но на глянцевитых стволах не было ни сучка, и при второй попытке она упала и подвернула ногу. Она вцепилась в дерево, ей было страшно наступить на ногу, и она боролась со своим страхом, как будто надеялась усилием воли превозмочь боль, которая грозила ей пленом.

Она ничего не заметила и не услышала и все-таки подняла голову и слегка повернулась, не отрывая рук от гладкого ствола. Он стоял у самой опушки. Возможно, он все время был там. Или его привлек звук ее шагов.

— Я... я не видела вас,— дрожащим голосом сказала она.

Выражение его лица ничего ей не говорило. Его седые волосы были коротко острижены, вернее обкромсаны, и прилипли к голове потными прядями. Это слегка удивило ее, наверное, потому, что она представляла его иным. Он был очень худ, как будто солнце сожгло дотла всю лишнюю плоть на его костях, и его руки стали похожи на узловатые черные палки. У него было ружье, и она вдруг испугалась, что он убьет ее, если она не отгородится от него какими угодно словами, пока он еще не решил, что настиг одного из своих преследователей.

— Я пришла предупредить вас,— торопливо заговорила она,— они нашли ваш шалаш... они хотят сегодня загнать вас на пастбище...

Это было совсем не то, что она собиралась ему сказать. Его глаза оставались непроницаемыми. Они были очень темные, какие-то сверлящие, и она вдруг подумала, что они похожи на глаза животных или птиц своей настороженностью, особым умением различать и опознавать, которым она не обладала. Щетина давно не бритой бороды белела на его темном от загара лице.

— Я... если бы вы только согласились уйти,— сказала она.— Они хотят, чтобы вы ушли, больше ничего, они не понимают...

Ее слова умерли от жары и тишины. Она видела, как по его лицу ползают мухи.

— Я хотела помочь вам,— продолжала она, презирая себя за то, что ей так страшно.

Только пальцы, сжимавшие ружье, чуть шевельнулись. Его неподвижность невозможно было вынести. Вдруг она зарыдала — громко, безобразно, давясь слезами, закрывая руками лицо.

Он слегка попятился. В этом движении была какая-то не свойственная людям плавность, и она вспомнила аборигенов, которых видела однажды на севере, совсем не похожих на тех, которые переселились в город и стали такими же неуклюжими, как она. Человек двигался со странной неотвратимостью, как крадутся животные, или колеблются от ветра тонкоствольные деревья в редком лесу. Она не видела, когда он ушел. Она смотрела на деревья, около которых он только что стоял, и плакала.

В конце дня до нее долетели звуки выстрелов, глухие и неправдоподобные, тут же растаявшие в тишине. Она пошла туда, откуда они доносились, и довольно скоро, совершенно этого не ожидая, оказалась на дороге, которая вела к дому Мэкки. Пройдя еще немного, она услышала голоса и закричала. Несколько человек вышли из зарослей на дорогу. Она бросилась к ним, но тут же остановилась. Немного дальше на дороге она увидела «лендровер» и рядом полицейского.

— Мы хватились тебя,— сказал Кен,— обыскали все кругом... Тед нашел то место, где ты перелезла через изгородь,— и все...

— Эти выстрелы... я слышала их...

— Мы искали тебя. Его никто не видел. Он пытался обойти нас, а потом выстрелил в Дона... Нам тоже пришлось стрелять.

Она ничего не сказала, и он добавил:

— Нам пришлось это сделать, Энн. Мы послали за полицией. А где ты была? Как ты здесь очутилась?

Она не знала, что сказать ему.

— Наверное, искала тебя,— ответила она.

К ним подъехал «лендровер», и водитель открыл ей дверцу. Они возвращались назад по иссушенной, разбитой дороге, до которой уже дотянулись зыбкие тени сломанных кустов.

Перевод с английского Ю. РОДМАН

УИЛЬЯМ НЕВИЛЬ СКОТТ

Герой

— Разузнай о нем все что сможешь. Женат ли? Сколько детей? И всякое такое,— сказал редактор.— Сделай что-нибудь подходящее для последней страницы, а я позабочусь, чтобы ты подработал. Нужно, чтобы взяло за душу. Рассказец для воскресного выпуска.

Что ж, кажется, это довольно просто. Может, даже удастся сде-

лать серию. Наши военные герои. Как они приспособились к мирному труду. Через двадцать лет!

Тебе не так уж трудно раскопать эту историю в подшивке старых газет. Корабль тонет, а моряк продолжает одной рукой вести огонь. Медали, газетная шумиха. Поблекшие снимки мужчины в матросской форме, вьющиеся волосы, правильные черты лица. Ты внимательно читаешь газеты, тебе придется их прочесть, потому что ты ничего не знаешь об этом событии. Ты был слишком мал — как оно могло удержаться у тебя в памяти? Не много же стоит слава!

Адрес пришлось поискать, но выручил список избирателей. Хорошо еще, что он по-прежнему живет в нашем городе. Ты осторожно едешь по закопченным улицам фабричного пригорода, мимо заборов с выломанным штакетником, которые никто никогда не чинит, и старательно замедляешь ход своей старенькой машины при каждом крутом повороте. Сумерки все плотнее обступают фабричные трубы, за окнами кухонь уныло мелькает свет пыльных лампочек. Самое время. Захвати его, когда он набьет живот и разнежится после чая, тогда он будет разговорчивее. Репортер должен быть психологом. Приходится шевелить мозгами. Ты заблаговременно притормаживаешь и останавливаешься около плохо освещенной и не очень опрятной лавки. Угрюмая женщина, увядшая, как капуста у нее в лавчонке, говорит:

— Да, через пять домов отсюда, на другой стороне.

Ты покупаешь сигареты, ты знаешь, что они выдохлись и высохли, но покупка подбадривает тебя и заставляет женщину, которая топчется за пустым прилавком, отвести от тебя инквизиторский взгляд. (А что, если ты переодетый полицейский?)

Через калитку, которая пропахивает борозду в пыли, вверх по ступенькам. Сейчас главное — постучать как надо.

Просительно и вместе с тем уверенно. За дверью гвалт. Дети, во всяком случае, есть, шеф может не беспокоиться. Ты стучишь — тишина, потом невнятные приглушенные голоса. И вот на тебя уставилась коротконогая полная женщина, у нее за спиной четверо ребятишек, которые тоже едят тебя глазами, а она гонит их назад в кухню.

— Могу я видеть мистера Кейси? Того, что служил во флоте? На работе? Да ведь уже шесть часов!

— У него сменная работа,— жалуется женщина.

По ее тону ты догадываешься, что она неутомимо пилит мужа за то, что он работает по ночам и оставляет ее одну; за то, что он брюзжит, когда дети будят его днем (а как дети могут не шуметь?); за то, что он требует еду в несуразное время и завтракает, когда другие, нормальные, уважаемые люди, садятся пить чай. Ты догадываешься, что ей осточертела эта скучная улица, перенаселенные дома, дымящие трубы и глухие, высокие кирпичные стены соседних фабрик. Прискорбно. Когда-то она была ничего себе, пока не пошли дети. Возможно, она была Самой красивой сборщицей пожертвований для армии в 1944 году и вышла замуж за прославленного героя, и все ее мечты улетучились одна за другой, и она до сих пор с этим не смирилась. Про себя ты вздыхаешь, но твои губы растянуты в улыбке, пока ты задаешь все те же избитые вопросы:

— Сколько у вас детей? Ваш муж принимает участие в демонстрации в День анзаков? [1] Дети знают, что их отец герой?

Она морщит лоб, беспомощно теребит волосы и улыбается лю-

[1] Анзаки (сокр.— от Австралийский и Новозеландский Армейский Корпус) — ветераны двух мировых войн.

безному молодому человеку, а в глубине души предвкушает удовольствие бросить снисходительный взгляд на соседей и, может быть, снова увидеть свою фотографию в газетах, как в 1944 году, это ли была не жизнь! Сердце прыгало от радости, хотя, конечно, стыд и позор, что на войне убивают людей, зато в те времена у всех было больше денег.

— Да, он тут, за углом. В котельной стекольного завода. Он вернется не раньше двенадцати, но сторож вас пустит, ведь вы репортер.

Цепляйся за краткий миг славы, женщина. Я бы ни в жизнь не услышал про твоего героя, не прикажи мне шеф вытащить его на свет божий, чтобы заставить подписчиков улыбнуться. Вот так, не жалей красок, они это любят...

— Спасибо, миссис Кейси, я загляну туда прямо сейчас...— Они должны чувствовать, что ты очень занят, это придает солидности.

Снова в машине — хорошо бы купить новую,— осторожно захлопни дверцу, трогай с места без рывка.

Вот они, ворота. Восемь футов высоты, рифленое железо, рядом дверь, в двери — задвижное окошко. Стучи и жди. Окошко отодвигается, появляется голова карлика.

— Кто? Кейси? Это, наверное, Чернявый, парень из котельной. Нет, он не может выйти. Разве можно отойти от котла? Нет, вы не можете войти. Приказ компании. Ничего не могу поделать. Приказ компании. Ладно, тогда позвоню мастеру, поглядим, что он скажет...

Окошко задвигается и запирается. По другой стороне улицы величественно проплывают двое полицейских. Крадется собака. Видно, знает, куда ей надо,— движется быстро и уверенно. Ночь покалывает холодными иглами, окружает ореолом уличные фонари. Вот уже снова появился Грозный Страж Закона. Какой же пароль, мой Благородный Брат? Я допущен, засов на воротах отодвигается.

— Сверните за угол, мимо кучи золы, не наткнитесь на тачку, я бы проводил, да от ворот нельзя отойти.

Голос замирает где-то позади, его глушит бархатная тьма, лязганье, гудение и уханье приближающихся машин. Ты сворачиваешь за угол, и вдруг сверкающий пучок белого и вишнево-красного света вырывается из распахнутой двери и освещает тебе дорогу. За дверью толстяк поднимает кочергу и бьет в адское пекло — облачко золы, и заслонка снова с треском захлопывается. Кочерга стоит у стены, конец раскален добела, искры танцуют вокруг металла, как огненные мухи. Ты неуверенно входишь в освещенную комнату.

В комнате двое; фуфайки, подтяжки, застиранные рабочие брюки с нагрудниками, пояса распущены, грубые башмаки. Шесть футов, два дюйма, тощ, как пальма,— это не тот, кто мне нужен. Пять футов, восемь дюймов, в дверь не пролезет, лысый (почему у лысых грудь обычно бывает волосатая?) — это Кейси.

— Мистер Кейси?

Долговязый смеется. Уверен, что это шутка.

— Вы хотите сказать Чернявый? Парняга, про которого сложили песню: «На макушке у Чернявого ни единого волосика»...

Кейси нетрудно рассмешить. Это хорошо.

— Так-то. А что вам нужно?

Я начинаю сначала. Кейси озадачен. В дальнем углу мягко посвистывает какой-то насос. В помещении пахнет, как на вокзале. Долговязый (конечно, так его все и зовут) берет лопату и небрежным движением снова открывает заслонку. Жар, который вырывается наружу, едва не ослепляет тебя, но тому хоть бы хны. Во всяком случае он в состоянии занести лопату. Как будто и не смотрит, а

уголь — тютелька-в-тютельку — пролетает через открытую заслонку и устилает ровным слоем полыхающий ад. Ты покрываешься потом. Он захлопывает заслонку, берет метлу и тщательно заметает в угол несколько крупинок угля.

— Пол должен быть чистым! — Долговязый ухмыляется.— Поскользнешься на угольке — и полетишь вон туда.

От его слов тебя кидает в дрожь.

— Мистер Кейси, не могли бы вы рассказать поподробнее, что, собственно, произошло, почему вы продолжали вести огонь, когда корабль уже тонул?

Занятно. Раньше этот вопрос вовсе не казался таким бессмысленным, но сейчас, глядя на этого толстяка, понимаешь, что ему незачем на него отвечать. Он из тех, кто, взявшись за дело, доводит его до конца, вот и все. Он немало повидал на своем веку, этот Кейси — бык с беззлобным взглядом.

— Я не очень об этом раздумываю,— сказал он с расстановкой.— Успел забыть. Было это давным-давно и сейчас вроде никому не нужно.

— А что тогда случилось? Что вы чувствовали, почему вы решили, что надо остаться, когда все остальные погибли или сбежали? Вам ведь никто не приказывал оставаться!

Ты стоишь перед ним, вопросы роятся у тебя в голове, и вся эта история вдруг задевает тебя за живое.

Кейси собирается с мыслями. Сейчас он заговорит:

— ...когда разорвалась вторая бомба, Джонни, мой друг, погиб. Он был на корме «Эрликона». Конечно, я взбесился. Но не только в том дело. Просто я подумал тогда, что самое правильное — стрелять. Человек должен делать то, что считает правильным.

Насос в углу постепенно сбивается с ритма. Ты замечаешь перемену, только когда Кейси отходит от тебя, чтобы наладить ход. Снова вспышка света и волна жара — это Долговязый открывает заслонки, чтобы пошуровать в топке. Он наваливается всем телом на ручку тяжеленной кочерги и поддевает громадный пласт раскаленного шлака. Глядя, как он это проделывает, ты понимаешь, что одна кочерга весит, наверное, килограммов двадцать, а эта пара управляется с нею без особого напряжения. Ты испытываешь смутное недовольство своими мускулами и принимаешь неопределенные решения заняться спортом, ходить на стадион и тому подобное. Хотя знаешь, что ничего не сделаешь. Эти двое совсем не похожи на твоих собратьев, они на зависть хорошо знают свое дело, есть в них... непоказная спокойная уверенность в себе.

— Вы ходите на демонстрацию в День анзаков?

А правда, ходит он? Прикалывает он эту маленькую ленточку к кармашку выходного костюма? Ведь она означает, что он может снова стать героем дня, хотя бы раз в году на несколько часов. Люди будут снимать шляпы, взглянув на эту ленточку и на него, человека, который ее носит.

— Мы по большей части работаем в этот день. У нас непрерывка. Да я, наверное, и так не пошел бы. Детишки, времени никогда нет...

Потом они оба торопливо отходят по каким-то своим делам.

Что ж, рассказ готов. Материала теперь достаточно, у тебя хватит воображения заткнуть дыры. Ты можешь сделать вполне приличную статью и тем самым помочь кому-нибудь из твоих скучающих сограждан провести воскресное утро. Ты идешь, спотыкаясь, через мрачный двор, садишься в машину и медленно едешь домой: тебе приходится все время помнить о второй передаче, потому что

она так износилась, что наверняка сорвется, если ты чересчур увеличишь скорость. Перечитав написанный рассказ, ты находишь, что получилось совсем неплохо, и понимаешь, что приработок от тебя не уйдет и новая машина в конце концов тоже. И все-таки в глубине души ты знаешь, что настоящего рассказа, о котором ты мечтал, не получилось — он снова ускользнул от тебя.

Маски

Чтобы успешно торговать, нужно не так много, главное верить в то, чем торгуешь, и вместе с товаром продавать самого себя — это написано во всех самых лучших учебниках по торговому делу. Но тут есть загвоздка: продавать себя можно по-разному.

Прежде всего, сказал этот малый (пусть его зовут Джо), продавать надо всегда и везде, хоть что-нибудь, да продавать, даже если у вас нет ничего, кроме себя самого. Вот, например, захожу я с приятелями в пивнушку напротив, чтобы промочить горло, и что же из этого получается? Одну ставлю я, другую — еще кто-то, слыхали про двух педиков, ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха, а потом появляется дружище Коко, как насчет кокаинчика или, может, лучше пропустить еще по одной, ах, черт, опять мой черед, через два часа один валяется на полу, все кидают по два куска, мелочь оставалась, и нам с лихвой хватает на всех, ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха, ух, дьявол меня разрази, жена вышибет из меня душу, давай, Коко, давай, Джо, запихнем-ка Берта в такси, а то его сцапают, ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха. И все это время я продаю приятелям товарец — развеселого пьянчужку Джо, и все это время знаю, что никакой я не пьянчужка, если вы понимаете, что я хочу сказать, хотя я с радостью опрокину кружку-другую пива, просто мне нравится, когда приятели говорят: «Нашему Джо ничего не стоит вылакать стаканчик, вы только посмотрите на него — силен как господь бог»; это моя маска, и вот я заключил еще одну сделку.

Примерно раз в месяц мы с женой ходим в местную церковь, так вот, это не методистская церковь, хотя раньше я всегда ходил в методистскую, это пресвитерианская церковь, но мы все равно ходим в эту, потому что до методистской на милю дальше и сюда нам удобнее. В церкви совсем не то, что в пивной, говорит Джо. Прежде всего в церкви никто никогда не улыбается, там все очень торжественно, и если рай похож на нашу церковь в воскресное утро, я не так уж уверен, что мне очень хочется очутиться в раю, зато я вполне уверен, что все остальные думают, как я, но папаша Петтерсон считается у нас важной птицей, и он наш клиент, и с моей прежней маской ничего не сделается, если он будет знать, что я хожу в его церковь. Потом, когда служба кончается, все бормочут слова гимнов, за исключением тех, которые очень уж ценят свой замечательный голос и поют слишком громко, а органист забирает так высоко, что подпевать ему могут только сопрано, или евнухи, или кто-нибудь из Венского хора мальчиков, поэтому ты стоишь и потеешь, а сам думаешь, хорошо бы снять пиджак и как-нибудь выбраться на пляж. Наконец гимны пропеты и ты направляешься к выходу, но священник поджидает тебя в дверях — он хочет, чтобы ты через месяц произнес речь в Мужском клубе, и ты смеешься счастливым смехом и соглашаешь-

ся, хотя тебе легче залезть в одну бочку с колючей ехидной, но ты называешь его «падре», чтобы все знали, что ты был в армии, что ты бывший Солдат — с большой буквы! Это тоже маска, и вот я заключил еще одну сделку.

Конечно, говаривал Джо, эта благочестивая маска не подходит для наших ежегодных собраний, которые устраивают каждый раз в другом штате. Вроде последнего, которое состоялось в Сиднее, вот где действительно можно было погреть руки, а из Квинсленда послали только двоих, и я был одним из них. Ну, приятель, чего-чего там только не было! Я говорю, с такими показателями, какие я там выложил, мне нечего было беспокоиться, так что я мог позволить себе немного поразвлечься, если вы понимаете, что я хочу сказать, и пусть те, кто помоложе, считают, что я даю им отеческий совет. Я думал, я помру со смеху на парадном обеде, который фирма закатила в последний вечер перед отъездом домой. Тут уж, правда, чего-чего только не было! Обед устроили в одном из больших отелей на Кроссе, спиртного можно было пить сколько влезет, а девочки танцевали с голой грудью, и старикан Питерсен, управляющий из Нового Южного Уэльса, запустил монеткой в одну из девочек и попал куда надо. Ох, ребята, ну и посмеялись же мы, а я опрокинул тарелку с яйцами на голову того парня, что приехал со мной, и все так хохотали — это был потрясающий вечер. Я договорился с одной девочкой, она должна была попозже зайти ко мне, но, видно, не поняла, где моя комната, и не нашла меня, хоть я прождал ее целых два часа и даже велел коридорному принести две бутылки шампанского за счет фирмы. Шампанское, правда, я и сам выпил, так что оно не пропало, но меня потом рвало, и я почти не спал. В конце концов Питерсен отвез нас на аэродром, а то бы мы не успели на самолет домой. Он поручил парню, который приехал со мной, одно выгодное дельце и сказал ему:

— Ты должен стараться во всем походить на Джо. Добивайся таких же показателей, как у него, и все будет в порядке.

Я был горд, потому что так лепится маска, и, значит, я заключил еще одну сделку.

Конечно, мне не хочется, чтобы дети знали про это. Для них, могу вам сказать, у меня есть другая маска. Мать, конечно, трясется над ними. Мальчишка, маленький Джо, боялся прибоя, но я его вылечил. Теперь он плавает как рыба. Не то чтобы он часто купался, с тех пор как стал бродяжить по стране, но, конечно, когда дети вырастают, они уходят, это вполне естественно. Я тысячу раз говорил Эдди: все дело в том, что он слишком нервный, его надо почаще заставлять делать то, чего он боится, и вот, пожалуйста, он научился плавать. Я просто гордился им, когда видел, как он старается. Ему очень хотелось научиться. Он сжимал губы и медленно входил в воду, и вы видели, что ему отчаянно страшно. Нет лучшей закалки, чем побороть страх, это всегда в жизни пригодится. Конечно, он был нервным мальчонкой. В детстве его вечно мучали какие-то кошмары, но теперь он о них давно забыл. А малышка Черил не хотела учиться музыке, но я настоял, и теперь она нарасхват. Она может сыграть что хотите, услышит один раз какой-нибудь мотивчик по радио и тут же сыграет. Очень музыкальная. Когда она занималась музыкой, учитель без конца толковал ей про разные высокие материи, но теперь она и слышать ни о чем таком не хочет. Наверное, он слишком пичкал ее всякой премудростью. Так или этак, сейчас она прямо нарасхват, в субботу и в воскресенье ее почти никогда нет дома, а все потому, что я настоял, чтобы она училась музыке. Она прямо нарасхват. Мне не очень-то часто удается побыть с детьми, я вечно в разъ-

ездах по торговым делам, или у меня собрания, или я составляю отчеты, а когда попадаешь домой, надо еще отоспаться, но я рад, что могу сказать: я исполнил свой долг и мои дети гордятся мной. Мать вечно за них беспокоится, особенно за Черил, но, черт побери, нельзя же вечно держать их на привязи. Девочке уже семнадцать, говорю я Эдди, пусть живет своим умом. Если меня нет дома, Черил почти никуда не ходит, это мне в ней особенно нравится, и я еще больше горжусь ею, как подумаю: девочка так заботится о матери, что готова отказаться от собственных удовольствий и побыть дома, чтобы матери было не очень одиноко, когда старик отец в отлучке. Моим детям, вы уж поверьте, не надо ломать голову, у кого попросить лишнюю монету, когда им нужно. И получить тоже — я не скупердяй. Молодым бываешь только раз, говорю я Эдди. Я немного скучаю без них, но мне, само собой, приятно, что они нарасхват. Для них у меня добрая маска.

Я могу продолжать без конца. Но вот вам еще один пример — последний. Хозяин. На днях он сказал мне:

— Хорошо, если бы другие служащие больше походили на вас, Джо.

Эти самые отчеты нужно было приготовить во что бы то ни стало, и я знал, что приготовлю. Те, кто помоложе, думают только о себе, не то что зрелые люди, которые знают что почем, когда речь идет о деле. Я просидел четыре ночи, чтобы подготовить все эти цифры для Хозяина, но и он не остался в долгу.

— Не знаю, что бы мы делали без вас, Джо,— сказал он.— Кое-кому из молодых не мешало бы поучиться у вас, как надо относиться к фирме.

Он вытащил из ящика стола бутылку виски, и мы выпили с ним вдвоем, как будто я был влиятельным клиентом или членом правления. Для Хозяина у меня тоже есть маска, как раз такая, как нужно. Если хотите, я открою вам свой секрет, он очень прост. Все, что от вас требуется — это только верить в товар, который нужно продать, а этот товар — вы сами. Вы должны верить в себя и тогда выиграете игру.

Конечно, минуты сомнений тоже бывают. Иногда беспокоишься, что продаешь себе в убыток, тогда лежишь в комнате в каком-нибудь мотеле, в маленьком городишке среди зарослей, лежишь и не можешь заснуть и все думаешь, как поправить дело. Удивительные вещи лезут в голову, когда не можешь заснуть. Я, например, часто думаю о войне. В нашем взводе была четверка: Мэк, Робби, Лофти и я. Тогда все было проще. Я хочу сказать, тогда надо было бороться с одним сильным врагом, а не с сотней мелких. Для этих трех мне не нужна была маска. Нельзя носить маску, когда вместе ешь, спишь, дерешься и, прямо сказать, живешь в той же шкуре, что твои товарищи. Они знают, что тебе страшно, что ты голоден, что от тебя разит, что тебя мучает жажда, потому что им тоже не слаще, они знают, что ты можешь потерять голову от страха или взбеситься от ярости, и ты знаешь то же самое про них, и никто никогда про это не говорит, потому что тут не о чем говорить. Один здоровенный верзила из Иностранного легиона проткнул Робби штыком в Палестине. Я весь день сходил с ума. Лофти судьба настигла в Буне, и он двое суток подыхал на жаре. Почти все время без сознания. Мэк жив до сих пор, но мы теперь редко видимся. Он работает на железной дороге. В День анзаков мы обычно хорошо набираемся, пьем в память тех двоих, а говорить почти не говорим. Нам незачем говорить, мы и так все знаем друг про друга, хотя с тех пор мы оба здорово изменились. Может быть, мы придумали, какими мы были в те дни, и нам

не хочется портить маски. И все-таки в армии во время войны жизнь была куда проще.

Только один смертный на земле думает обо всем так же, как я,— Эдди. Иногда мне кажется, что это нехорошо: нельзя, чтобы какой-то человек разбирался до тонкости во всех пружинках, запрятанных в другом человеке, как разбирается во мне Эдди. Но бывают минуты, когда ни с того ни с сего проснешься в три часа ночи, и на душе скверно, и в голове свербит, что где-то ты свернул не на ту дорогу, что все планы и мечты, сколько их ни было, пошли прахом, и тебе горько, и страшно, и тошно оттого, что ты жулик, в такие минуты достаточно протянуть в темноте руку и прикоснуться к единственному живому существу, которому ты можешь довериться полностью в этом проклятом, несчастном, нелепом, страшном мире, и ты знаешь, что, как только она проснется и поймет, что с тобой (мне ничего не надо ей объяснять, можете не сомневаться), она утешит, и поможет, и поддержит, так что утром ты забудешь о горьких слезах, которые проливал в безрассудном отчаянье часа в три ночи, и снова пойдешь на улицу продавать себя всему свету, хорошо зная, что о твоей слабости не узнает ни одна живая душа. В этом и состоит жизнь. В том, чтобы продавать себя таким способом или другим. Еще одна сделка и еще одна маска.

Перевод с английского Ю. РОДМАН

НЭНСИ КЕЙТО

Воришки

Мои преступные наклонности впервые обратили на себя внимание взрослых, когда я училась еще в подготовительном классе школы.

Соучастниками моих преступлений был мальчик с белыми волосами по имени Уилли Грязноу, в которого я была тогда влюблена, и жалкий толстяк Мэкси, который обычно ходил вместе с нами домой во время перерыва на ленч. Наш путь лежал мимо большого сада, отделенного от дороги живой изгородью из неподстриженных оливковых деревьев.

В один прекрасный день мы заметили, что зеленые маслины созрели и торчат, как лакированные черные пальцы, среди серебристой листвы. Уилли (всегда противоестественно чистый благодаря заботам матери, которая, очевидно, пыталась таким образом противостоять неудачной фамилии) давил маслины и смотрел как завороженный на пурпурно-красный сок.

Мэкси тут же сообразил, что их можно использовать в качестве метательных снарядов. Завязалась перестрелка, Уилли предъявил ультиматум, началась война. Я удалилась на безопасное расстояние и в качестве нейтрального наблюдателя уселась на свой маленький портфель.

Через некоторое время Уилли уже не казался противоестественно чистым, бóльшая часть доступных снарядов была израсходована, и мальчикам надоело воевать.

— Эй! Эй! — закричал Мэкси.

— Давай сюда! — крикнул Уилли, и мне пришлось оставить в по-

кое бабочку с тонкими голубыми крылышками, за которой я охотилась.

— Ладно, ладно! — сказала я, и мы стайкой воробышков отправились дальше.

Предоставив портфель его собственной судьбе — образчик поведения, которое теперь уже полмира считает нормальным отношением к собственности,— я отправилась домой.

Когда я после ленча возвращалась в школу одна — разгневанные матери Уилли и Мэкси все еще отмывали своих сыновей,— из-за живой изгороди появилась высокая серая фигура, увенчанная физиономией с очками на носу и серой твидовой кепкой.

Через изгородь протянулась длинная серая рука, и я услышала голос:

— Девочка, это твой портфель?

— Мой, мой, спасибо! — Всем своим видом я старалась выразить благодарность.— Он был там, я оставила его раньше. Когда мы здесь играли.

— А вы... хм... вы рвали маслины?

— Да, Мэкси и Уилли. Я не очень люблю маслины.

Я хотела сказать, что не люблю брать их в руки, потому что пальцы становятся черными. Любить их, наверное, никто не любит — они ведь совершенно несъедобны, ужасная гадость. Про черные соленые маслины я никогда не слышала, а про оливковое масло знала, что его наливают из бутылки.

Старик очень внимательно смотрел на меня сверху вниз.

— А Мэкси и Уилли, они... хм... ходят в школу вместе с тобой?

— Да. Мы ходим в самый младший класс. Вон туда.

Я выписывала круги, размахивая вновь обретенным портфелем, и пятилась от старика.

— Спасибо, что сберегли портфель. До свидания.

— До свидания, девочка.

На следующее утро, как только мы пришли в школу, нас окликнула насупленная учительница:

— Вы, трое, идите-ка сюда. Мне надо с вами поговорить.

Очень удивленные, с выражением полнейшей невинности на лицах (наша совесть была чиста: за овцами не гонялись, в птиц из рогатки не стреляли, вниз головой на высокой ветке сосны не висели), мы подошли к учительнице.

— Что, мисс Рэмси?

— Ко мне приходил мистер Приск, тот, что живет немного дальше по дороге. Он очень сердится. Он говорит, что вы воровали у него маслины.

— ВОРОВАЛИ?!

— Его противные масаины?!

— Да мы...

— Он сказал, что два маленьких мальчика — Уилли и Мэкси — и маленькая девочка, имя которой он прочел на внутренней стороне портфеля, оборвали половину маслин на его деревьях. А когда увидели, что он идет, бросились бежать. И маленькая девочка так торопилась, что забыла портфель.

Уже потом, на большой перемене, когда нас заставили писать извинительное письмо мистеру Приску, мальчики сказали, что это я во всем виновата. Если бы я не бросила свой портфель, нас бы «не застукали». А зачем я сказала ему, как их зовут?

— Потому что он ничего такого не говорил, понятно? Он просто старый обманщик, а я думала, он добрый.

Мистер Приск первым изложил свою версию событий, и я полу-

чила представление о прихотливых путях, которые избирает справедливость в нашем несовершенном мире.

Кипя от негодования, мы объединили наши усилия и абсолютно разными почерками написали на линованном листке бумаги каждый по одной строчке:

Дорогой мистер Приск, мы
жа-леем, что взяли
ваши ма-слины.

— Старая обезьяна, пусть у него так заболит, так заболит живот, когда он съест все остальные маслины!..— сказала я злобно.

Навряд ли мистер Приск умер от того, что объелся маслинами, но по прошествии нескольких месяцев творец призвал его к себе. Меня в то время необычайно занимали покойники и пышный обряд похорон. Возвращаясь днем из школы, я засмотрелась на сияющий катафалк на подъездной дорожке и на цветы, рассыпанные по крыше катафалка и расставленные внутри в маленьких серебряных вазочках.

Мистер Приск (или, вернее, его земные останки), наверное, еще находился дома, но его душа, которая, по моим смутным представлениям, обитала где-то в груди и в верхней половине тела, очевидно, уже отправилась на небо.

Мне очень хотелось знать, как выглядит мертвый человек, когда какая-то его часть уже упорхнула к ангелам. Может быть, от него не остается ничего, кроме скорлупы вроде полупрозрачного пустого панциря краба?

Я направилась к воротам с намерением нанести прощальный визит мистеру Приску. Как-никак при его жизни я все-таки была с ним знакома. Крепко сжимая в руке свой маленький портфель, я проследовала по подъездной дорожке и вошла в открытую дверь. В холле мужчины в черных костюмах молча устремили взгляды в мою сторону.

В глубине, в дверях соседней комнаты, стояли две заплаканные дамы — пухлые матроны в шляпах с цветами и с мокрыми носовыми платками в руках.

— В чем дело, дорогая? — спросила одна из них и выставила руку, преграждая мне путь.

— Я хочу видеть мистера Приска.

— Боюсь, дорогая, что это невозможно.— Она понизила голос до шепота.— Мистер Приск...

— Мистер Приск ушел от нас,— сказала другая дама каким-то неестественным голосом.

— Да, я знаю, но он ушел не весь целиком,— рассудительно возразила я.— Я хочу увидеть то, что осталось.

При этих словах воцарилась напряженная тишина. Я заметила, что взгляды матрон скрестились у меня над головой. Одна из них безвольно махнула рукой, как будто хотела сказать: «Сделайте с ней что-нибудь, это выше моих сил».

— Послушай, дорогая,— сказала вторая дама, и я услышала, как заскрипел ее корсет, когда она наклонилась, чтобы взять меня за руку своими пухлыми пальчиками.— Ты, наверное, хочешь попрощаться с мистером Приском? Он был твоим другом? Я скажу тебе, что мы сейчас сделаем; мы пойдем в сад и нарвем хорошенький маленький букетик цветов, а потом я положу этот букетик к нему в гроб. Сейчас тебе нельзя входить туда...— Она кивнула в сторону комнаты, где толпились люди, которые казались очень важными и в то же время виноватыми, потому что они были живы и здоровы, а мистер Приск

мерть, — видишь ли, там сейчас собрались все его родственники, и, кроме того, ты еще слишком маленькая, и э-э...

Изливая потоки слов, она подталкивала меня к выходу, и я не успела сказать ей, что покойник вовсе не относился к числу моих друзей, что он возбуждал у меня чисто научный интерес, связанный с моей врожденной пытливостью.

Я стояла в саду, уныло срезала розы «Сесиль Бруннер» и представляла себе, как мистер Приск (вернее, его верхняя половина) смотрит на меня с неба и жалуется богу:

— Вот полюбуйтесь, теперь она крадет у меня розы...

Перевод с английского Ю. РОДМАН

ГЕЙНЦ НОНВАЙЛЕР

Голые стены

В такой молодой стране, как Австралия, нужно не мешкая обзаводиться прошлым. Я это знаю. Знаю, потому что приехал сюда из Австрии шесть лет назад. Как я прожил эти шесть лет, пока не обзавелся прошлым? Я приехал в эту страну молодым, самоуверенным завоевателем, как многие другие. Приехал и понял, что я еще новорожденный. Я понял, что приехать в незнакомую страну — это все равно что родиться заново. Это тяжело, это значит, что большая часть прежней жизни отсечена навсегда.

Мой отец был художником. Когда он умер, дом пришлось продать, и я получил немного денег. Мне было двадцать лет, у меня была девушка. Я ей не нравился. Сейчас мне двадцать шесть. Я кое-как говорю на двух языках — это почти то же, что сидеть на двух стульях. Потому что я еще не решил, какую из моих прежних жизней считать своим прошлым. А может быть, дело в том, что шесть лет — это еще не такое прошлое, на которое можно усесться, а другое свое прошлое я потерял, когда пересекал экватор. Кто знает.

Обзавестись прошлым. Именно. Когда отец умер, а дом продали и картины, висевшие на стенах, тоже продали, дом изменился. Я до сих пор помню, как он менялся. Сначала увезли мебель. Это было еще терпимо. Но потом увезли почти все картины. Я должен объяснить: в доме отца висело очень много картин. Стены дома были сплошь увешаны картинами, эскизами и гравюрами. Портретами знаменитых людей. Пейзажами и натюрмортами. Когда картины сняли со стен и увезли, отец ушел вместе с ними. Он умер второй раз. Это была земная смерть его души. На стенах остались бледные квадраты в тех местах, где раньше висели картины. Но когда стены окончательно опустели и онемели, я не мог вспомнить ни одной картины. Стены начали сдвигаться, большие комнаты становились все меньше и меньше, мне было нечем дышать, мое сердце разрывалось от боли, и я выбежал на улицу. В конце концов я понял, что остался один: отец и мать лежали рядом на старом кладбище в старом семейном склепе. Я понял это, потому что вдруг появились голые стены. До тех пор я даже не знал, что в доме есть стены. Пройтись по комнатам отца — значило пройтись среди его богатств. Пройтись рядом с

пейзажами и великими людьми и вдруг услышать, какая тишина затаилась между кувшином и тремя апельсинами. Когда я проходил по комнатам отца, глаза многих великих художников становились моими глазами и чего только я не видел. Стен не было. Я мог разглядывать далекие-далекие поля, и лица, и апельсины. А потом появились голые стены. Я понял и заплакал, потому что мой отец умер.

На этой новой молодой земле я ненадолго забылся. Молодые легко справляются с воспоминаниями. Но легче всего я переносил тоску, когда начинал перебирать самые дорогие, самые живые минуты своей жизни. Я вспоминал богатства на стенах.

За что только я не брался в эти первые младенческие годы моей новой жизни. Я делал самую черную работу. Я прислуживал в барах, водил машины и под конец сменил одну за другой несколько контор.

В конторах хватало времени для воспоминаний. В конторах одиночество чувствовалось острее. Я спрашивал себя, чего я достиг. Я научился говорить по-английски, это верно, но мне почти не с кем было разговаривать, и я был все так же одинок. Я не мог этого больше вынести, не мог сидеть в конторах большого города, и я уехал.

Я работал на фермах, сначала на молочной ферме — очень тяжелая работа после городской. Потом я купил фотоаппарат и стал снимать разных людей и продавать им фотографии. Это было куда легче, но через год случилось большое наводнение — в поселке только самые высокие крыши торчали из воды. Мой аппарат погиб. Весь этот год одиночество оставалось со мной на пыльных улицах, где я вглядывался в замкнутые лица местных жителей, которые не торопились признать чужака, и среди зарослей худосочного кустарника неподалеку за рекой. Я вернулся в город.

Друзья... Вы спрашиваете, как насчет друзей? Друзья, конечно, были. Но когда у людей мало общего, дружба совсем не та. Австралийские друзья появлялись и исчезали, как облака на небе. А мои соотечественники изо всех сил старались приспособиться к здешней жизни, так же как я, и у них просто не хватало времени на дружбу, оставались те, кто уже сдался и опустил руки. Но с ними мне было очень уж тоскливо — ведь я был молод и еще не потерял надежду, что в один прекрасный день все устроится.

Город встретил меня прежним одиночеством. Одиночество не помогает обзаводиться прошлым. Прошлым нужно обзаводиться, как обзаводишься домом, в котором собираешься жить. Мало-помалу я построил такой дом из обрывков воспоминаний о том времени, когда я жил там, где родился. Вспоминая комнаты отцовского дома, я начинал понимать, что такое жизнь. Жизнь похожа на такие вот комнаты. Жизнь — это тюрьма, сказал я себе. Тюрьму надо украсить картинами, чтобы до самой смерти не вспоминать о стенах, и стены перестанут существовать.

Но, к моему ужасу, стены моей памяти рухнули. Я был слишком молод, чтобы удержать прошлое, отдаленное от меня океанами. Такое далекое прошлое, что до него нельзя было добраться, не зная двух языков. Старые стены рассыпались в прах и появились другие. Настоящее оказалось сильнее. Я понял, что окружен стенами настоящего. И они были голыми, эти стены, и надвигались на меня со всех сторон. Они были похожи на стены отцовского дома, после того как увезли картины. Я оказался запертым в комнате, лишенной воспоминаний.

Я попробовал повесить картины в той комнате, которую снимал. Это была маленькая комнатушка, и свет, проникавший через окно, всегда казался безобразно мутным. Грязная дешевая комнатушка. Я пришел с работы, принес картины и развесил их по стенам. Но

что-то не получилось. Я отошел подальше, вгляделся и увидел, что передо мной копии тех картин, которые висели в доме отца. Глупо было вешать их в комнате на этой новой земле. Они не имели к ней никакого отношения, бессмысленная затея. Я понял, что пересек границу. Границу, которая отделяла прошлое от настоящего, молодость от зрелости. И я был не в силах пересечь эту границу.

Вы понимаете теперь, почему я все время повторяю, что человеку, попавшему в новую страну, так важно создать прошлое. Страшно важно. Сколько лет, спрашивал я себя, нужно потратить на то, чтобы разрушить обступившие меня стены?

Потом я получил работу в фирме грампластинок. У меня была приятная внешность и располагающая улыбка, и они использовали меня в качестве рекламного агента. Я обходил радиовещательные станции и магазины грампластинок и рассказывал всем и каждому о новых пластинках, которые мы выпускали. Работа была легкая и приятная. Я разговаривал с людьми. Кое-кто спрашивал, как мне нравится Австралия, и иногда я пытался рассказывать о стенах и картинах, но меня не понимали — о таких вещах невозможно говорить вслух.

Через некоторое время управляющий вдруг сказал, что перевел меня на другую работу. Я должен был брать интервью у певцов и звезд рок-н-ролла, законтрактованных фирмой, и сочинять тексты для конвертов, в которых продают пластинки, и для передач по радио. Я больше не был рекламным агентом.

Я поблагодарил управляющего за повышение, хотя он ничего не сказал о прибавке. Ну да ладно. Я познакомился с певцами, с артистами и с театральным делом. Все это пустопорожняя дребедень. Мне начало казаться, что весь мир движется в одном направлении, а я — в другом. Все вокруг твердили, что я получил прекрасную работу, им легко было говорить — они-то не занимались рекламой. Мне не хватало английских слов и не хватало энтузиазма, чтобы хвалить певца без голоса, без таланта и вообще без ничего.

Но однажды фирма заключила контракт с двумя новыми певцами, и они пришли ко мне в контору, потому что мне нужно было познакомиться с ними и сочинить какую-нибудь интересную историю, чтобы ведущему было о чем поговорить во время музыкальной передачи.

Мы сидели за старой конторкой друг против друга. Костлявый мужчина с морщинистым лицом, бледно-голубыми глазами и робкой дружелюбной улыбкой. И женщина — с такой же улыбкой и орлиным носом. Они существовали только вместе. Они были мужем и женой всегда и везде. Это сразу было видно. Они сидели напротив меня, и я спросил, что они могут рассказать о себе.

Они смотрели друг на друга и торопливо облизывали губы сухими языками. Он открыл рот, она что-то шепнула ему, они повернулись и посмотрели на меня. Им перевалило за тридцать, и мне было так странно видеть их в конторе, в своей конторе. Никто бы не принял их за певцов, они были из той породы людей, которые работают из последних сил и улыбаются.

— У нас была ферма, мы держали овец,— женщина говорила о себе и о муже.

Я посмотрел на них внимательнее. За моей спиной было окно, оттуда падал слабый городской свет. Он падал через мое плечо прямо на их бледные открытые лица и на их бледные голубые глаза. У них была очень сухая кожа. Это была молчаливая сухость. В их молчаливости было что-то, о чем я догадывался без слов. Не спрашивайте что. Это была прекрасная молчаливость.

И вдруг я понял, что уже знаю историю их жизни. Мне не нужно было задавать им вопросы. Конечно, для проформы я все же их расспросил и даже осторожно подтолкнул одним-двумя словами, чтобы не ошибиться.

— Ну как? — спросил управляющий, когда мы встретились в конце дня.— Что вы из них выжали?

— У них была ферма, они держали овец,— покорно начал я.— Пришел трудный год. Несколько трудных лет подряд. Они продали ферму, перебирались из одного городишка в другой и пели, вдвоем. Пели песни, которые любят тамошние жители. Они и раньше хорошо пели. Они очень любят петь и выступать.

Управляющий растерянно посмотрел на меня.

— Но,— сказал он,— это никуда не годится. Неужели в их жизни не было ничего ИНТЕРЕСНОГО? Разве нельзя что-нибудь придумать? Снабдить их каким-нибудь прошлым?

— Нет,— спокойно ответил я.— Тут нечего придумывать. Я придумал достаточно историй о городских парнях, которые распевают рок-н-ролл. Но об этих двух людях мне ничего не надо придумывать.

— Да ведь это черт знает что, а не рассказ! — закричал управляющий.— Неужели вы не понимаете... Ну, что тут интересного? Вы что, не можете вытянуть из них ничего увлекательного? А как у них с родителями? Может, их предки играли на сцене? Напишите хотя бы, что их ферма сгорела или что-нибудь в этом роде. Обработайте это как следует, приятель! Обработайте! Кого интересует чета фермеров? Подбавьте романтики!

Это была его любимая присказка. «Подбавьте романтики!» Я вдруг понял, что все это вранье, сплошное вранье. Той романтики, о которой он говорил, не существует. Даже если она приносит доход.

Мне очень захотелось сказать ему, что правда молчалива, как эти фермеры. И я сказал.

Он, конечно, не понял. У него на лбу вздулась вена. Он был не из тех, кто с удовольствием выслушивает возражения. Его обуяла злость.

— Делайте, что вам приказывают,— сказал он.— Напишите что-нибудь интересное.

— Простите, сэр,— сказал я.— Это и так очень интересно.

— Неужели?

— Мне надоело врать, сэр,— сказал я.

Мне уплатили за неиспользованный отпуск, кое-кто из служащих выразил сожаление по поводу моего ухода. Я не жалел. Я засунул руки в карманы, прошелся по улице и сел в автобус. Мне было все равно, есть ли у меня складка на брюках, растрепаны у меня волосы или гладко зачесаны назад. Я чувствовал себя до странности уверенно.

Был вечер. Солнце тонуло в гавани, последние лучи задержались на нескольких небоскребах, и они горели красным огнем на фоне темно-синего неба. Автобус был набит людьми с серыми лицами, и я вдруг подумал, что у меня должно быть тоже серое лицо.

Мне припомнились те двое, что продали ферму и стали певцами. Перед глазами поплыли эпизоды из их жизни, и вслед за ними потянулась странная цепь воспоминаний. Джакаранда, засыпанная пылью, которую ветер взметает с опустевших улиц поселка, где я прожил год. Всеобщее запустение; я фотографирую. Снова ветер, и пыль, и изможденные лица. Неподвижные лица. Извечная молчаливость, которая сочится из зарослей и застывает на лицах. Убогие

дома под железными рифлеными крышами. Солнце. Наводнение. Год жизни.

Я вышел из автобуса как во сне. Пред глазами по-прежнему прокручивался этот год, как будто все случилось вчера, и продолжал прокручиваться, когда я вошел в дом, где я жил.

Они продали ферму и стали певцами. Просто. Как просто. И я защищал их право на эту простоту. Романтика и простота — две разные вещи. В коридоре я остановился и прислушался к своим мыслям. Я вдруг понял, что мы с отцом совсем не похожи друг на друга. Он был художником, а я не художник. Еще одна граница, которую я не смог пересечь. Я все больше и больше становился самим собой. Я чувствовал, что обретаю твердость. Я тосковал о романтике, а не о жизни. Для моего отца романтика была жизнью. Так оно и должно было быть. Но ко мне это не имело отношения. Во мне проснулась какая-то неодолимая тоска. Ее разбудили два молчаливых рта сегодня днем.

Я встретил на лестнице квартирную хозяйку и предупредил ее, что через неделю уеду. Потом я вошел в комнату. Уже совсем стемнело, и я не мог разглядеть стен. Они пропали, вместо них появились бесконечные темные заросли, тишина, палящее солнце и пыль. И полное одиночество. Все то, чего я не мог вынести, когда приехал сюда. Но теперь я мог это вынести, потому что понял, что одиночество — это жизнь, так же как пыль, солнце и дружелюбное лицо, вдруг промелькнувшее перед глазами. Я понял, что отец не мог жить без стен, что его картины были его стенами, а я могу обойтись без стен. Да, могу. Я уеду из города и буду работать и жить в этой огромной комнате без стен — в Австралии. Не просите меня рассказывать еще что-нибудь о том, чего я сам никогда не пойму до конца. Достаточно, наверное, если я скажу, что стен больше не существовало.

Перевод с английского Ю. РОДМАН

■

ПАУЛЬ ЦЕЛАН

■

С немецкого

«Ах, искусство!..» Можно, я прекрасно понимаю, прочесть это слово и так и эдак, поставив разные ударения: акут (острое) современности, гравис (тяжелое) истории, а также истории литературы, циркумфлекс (знак протяжности) вечности. Я ставлю — у меня нет другого выбора,— я ставлю акут».

1960 год, когда Пауль Целан сказал это о себе, был ровно серединой того последнего двадцатилетия его жизни, в которое он работал сначала как признанный, потом как известный, затем и как очень известный поэт. Стихи он писал с детства, но путь его в литературу был труден, мучителен — как, впрочем, и путь в литературе, оборвавшийся самоубийством в возрасте пятидесяти лет. Он родился на Буковине, тогда румынской, в его семье говорили по-немецки, кругом звучала русская речь и украинская. Он успел проучиться один год во Франции, в Туре, на медицинском факультете, к началу войны, сделавшей его сиротой — родителей убили гитлеровцы — и бросившей в фашистский «трудовой лагерь». В дальнейшем судьба привела его через Вену в Париж, который и стал его местожительством, хотя думал он по-немецки и писал по-немецки. На немецкий же он и переводил, а переводил Целан много и главным образом поэтов, чей язык постоянно слышал или хорошо чувствовал слухом,— французских: Рембо, Валери, и русских: Есенина, Мандельштама, Блока (широкую известность получил перевод поэмы «Двенадцать»).

Входить в мир стихов Целана трудно. Критики, разбиравшие его творчество, охотно останавливались на влияниях, которые он испытал, упоминали и символизм, и маньеризм, и сюрреализм. Спору нет, о стихах Целана сразу можно сказать, что написаны они после того, как искусство проделало много разных экспериментов со словом, звуком и краской. Спору нет, его поэзия опирается на целые пласты европейской художественной культуры, не только литературы, но и фольклора, и живописи. Но вопрос о влияниях, во-первых, уводит в сторону от главного, чем заявляет о себе всякий большой поэт,— от самобытности, новаторской свежести, ни-на-кого-непохожести его голоса, во-вторых, если на слове «искусство» сам поэт ставит «ударение современности», вопрос о влияниях тем более отходит на задний план.

Целан — поэт своего времени. Особенно чуткий к трагическим сторонам эпохи революций и войн — ее трагизм в конечном счете и сломил его лично,— он отнюдь не был глух к ее героике, героике Октября, героике антифашистской борьбы в Испании. Его вдохновляли слова: «Мир хижинам, война дворцам». Скорбя о погибших, он предостерегал живых от забывчивости, от успокоенности, от прекраснодушия. Его скорбь — это вызов обывательской готовности отмахнуться от прошлого, забыть о притаившихся силах войны и фашизма.

Даже по некоторым названиям сборников Целана — а их осталось от него девять, девятый вышел посмертно — видно, как парадоксальны бывают его словосочетания, как прихотливо и смело соединяет он зримое с отвлеченным: «Мак и память», «Решетки языка», «Поворот дыхания», «Снежная доля». В немецком языке легко образуются сложные, многокорневые слова, каждый, например, из последних трех заголовков представляет собой в подлиннике одно слово, так что здесь эта неожиданность ассоциаций ощущается еще острее. Один критик метко заметил, что Целан словно бы не может сказать «б», а вызывает его образ, сказав «а» и «в». Но в кажущейся нелогичности Целана есть своя система. Русскому читателю помогает освоиться в ней знакомство с

нашими большими поэтами XX века, в частности — с теми, кого переводил Целан. «Вьюга» Блока, «камень» Мандельштама, «синь» Есенина — все это ключевые слова, слова-образы, которые не нужно понимать только буквально, они гаснут, если попытаться передать их смысл описательно, они условны и сияют всеми своими оттенками только в широком стихотворном контексте. Если вместо «Мак и память» сказать «Забвение и память», будет понятно, непривычность исчезнет, но исчезнет и алый цвет, ассоциирующийся с кровью, исчезнет цветок, тянущийся от земли к солнцу, исчезнет вера поэта в то, что слово его дойдет до чьего-то сердца.

«Уже проложены кабели к счастью от мест, что позади у тебя, и до его укрепленных позиций; в городах-спутниках, обращенных к тебе, разбрызгивая возбудителей здоровья, мелодичные антитоксины дают сигнал к началу спортивной гонки сквозь твою совесть». Это короткое стихотворение Целана, одно из последних, я позволил себе привести в безыскусно-точном прозаическом переводе: фактура виднее, когда ткань не приглажена. «Кабели», «города-спутники», «антитоксины», «спортивная гонка» — все это вызывает в воображении картину какого-то благоустроенного, гигиеничного, технически совершенного будущего. Я вспоминаю Маяковского: «Для вас, которые здоровы и ловки...» Лирическое «ты» находится не в этом будущем, а где-то, лицом к нему, среди дороги, откуда до начала кабеля, до мест, которые «позади», пожалуй, ближе, чем до «укрепленных позиций счастья». Совершенно ясно только, что «счастье» как-то взывает к совести, как-то ее теребит, будоражит, и можно лишь догадываться — ведь в стихотворении это не сказано прямо,— что беспокойство совести вызвано невозможностью отрешиться от мест, которые «позади»,— ведь зачем-то они упомянуты. И подтвердить или опровергнуть такую догадку могут только общий тон, общий строй тем и образов лирики Целана.

Они ее подтверждают. Есть поэты, постоянно возвращающиеся к теме пережитой ими войны. Целан — один из них. Его биография, гибель его близких определили тот трагический аспект, в котором эта тема преобладает в его поэзии. Самое знаменитое его стихотворение — «Фуга смерти» — об этом. Оно уже было опубликовано на русском языке в сборнике «Строки времени» (М., 1967). И если в иных стихах Целана встречаются образы апокалипсической жуткости — урны, принявшие облик одушевленных существ, пепел, который пьешь из разбитых кувшинов, князь ночи, вербующий солдат под твоим окном, и т. п.,— то объяснение этому надо искать в совестливой памяти, в неизбывной боли Целана, питающих его богатое зрительное воображение. Эта память, эта боль не отпускают поэта даже в его любовной лирике:

Обнявшись, стоим у окна, и на улице пялятся люди:
пора бы им знать!
Пора бы привыкнуть камням расцветать
и сердцам беспокойством терзаться!
Пора, чтобы было пора.

(Перевод А. Парина)

Но представлять себе его поэзию как некий плач, полагать, что она вся обращена в страшное прошлое,— значило бы взглянуть на нее очень поверхностно, несправедливо ее обеднить. В том-то и состоит акцент современности, который этот поэт ставит на своем искусстве, на своем слове, что слово его не хочет быть этикеткой, приговором, ярлыком, печатью, окончательно, раз навсегда скрепляющей пережитое, а рвется вдаль, ввысь, стремится стать как можно более емким, найти как можно больше оттенков, прорваться, пусть через парадоксы, к еще не выраженному, не названному. Встречая у Целана одно из его ключевых слов — «звезда», я невольно вспоминаю латинскую поговорку «через тернии к звездам» и строку Маяковского «поэзия вся — езда в незнаемое».

При получении литературной премии имени Георга Бюхнера Целан произнес речь, цитату из которой я привел в самом начале. Это речь не столько о Бюхнере, сколько о себе, о своем взгляде на поэтическое искусство, и называется она «Меридиан». С меридианом Целан сравнивает язык — «нечто нематериальное, но земное, наземное, кругообразное, возвращающееся через оба полюса к самому себе и притом — к радости — пересекающее даже тропики». Целану, привыкшему говорить образами, естественно, претит сравнивать свое искусство, языковое, словесное, с каким-либо другим видом искусства же, он ищет для сравнения и пояснения пример из совсем иной области — меридиан.

Не надо бояться банального на вид сравнения стихов Целана с музыкой. Если в музыке есть такая форма, как контрапункт, гармоническое единство нескольких одновременно звучащих мелодий, значит, существует и содержание, которое только эта форма и может выразить. Парадоксы целановского языка подобны сливающимся в контрапункте мелодиям. Я уж не говорю о повторах, рефренах, фугообразной структуре многих его стихотворений, об их мелодичности, об их концовках, часто напоминающих заключительный аккорд фортепианной пьесы. Трудно понять, как это «к радости» пересекает меридиан «даже тропики». А что разрешение в гармонии мрачных и светлых тем заражает слушателя просветленной радостью творца-композитора, это понятно.

Читатель, знающий Целана по сборнику «Строки времени», еще полнее познакомится с его творчеством, когда в издательстве «Прогресс» выйдет книга «Из современной австрийской поэзии».

С. АПТ

■ ■ ■

Седина твоей листвы, осина.
Мать моя не знала седины.

Одуванчик на полях Украйны.
Не вернулась мать моя домой.

Туча, ты прольешься ль над колодцем?
Мать лила за всех неслышно слезы.

Метеор, ты чертишь след по небу.
В сердце матери моей свинец.

Кто сорвал входные двери с петель?
Мать моя войти уже не может.

По ту сторону

Там, за каштанами, огромный мир.

Оттуда ветер, колесницей грянув,
кого-то будит по ночам...
И хочет унести над кронами каштанов:
«Коренья сладкого и наперстянки дам,—
лишь за каштанами огромный мир...»

Я стрекочу тихонько, как сверчок,
пусть замолчит, уймется поскорее:
и все объято тишиной.
«Ты в тесноте, а я в горящей дали рею»,—
опять мне ветер слышится ночной,
я стрекочу тихонько, как сверчок.

Но если и теперь, угрюм и сир,
кого-то будит ветер, колесницей грянув:
«Коренья сладкого и наперстянки дам»,—
чтоб унести его над кронами каштанов,
я не тревожусь больше по ночам...

Там, за каштанами, огромный мир.

Перевод Е. ВИТКОВСКОГО

■ ■ ■

Ты с пригоршней прошлого в сердце вошла — я спросил:
— Ах, где твои косы?
На чашу страданья ты бросила их — я пушинкой взлетел на весах.

Их грузят теперь и везут по морям сторговаться на ярмарках
страсти
ты мне улыбаешься снизу, я плачу в ответ, оставаясь пушинкой,
я плачу: «Ах, где твои косы, за синее море ты продала пряди...»

Ты шепчешь: «Мной мир наполняют они, а ты запер бы заживо
в сердце!»
Ты манишь: «Над прошлого палой листвой я приду и тебя поцелую!»

— Но косы твои потеряются в палой листве.

При свете дня

Монах волосатыми пальцами книгу раскроет: сентябрь...
Как пригоршня снега, Язон упадет на проросшее поле [1].
Тебе ожерелье подарит дремучая чаща, как мертвой,
и темную синь — волосам, и тогда о любви расскажу я:

о ракушках и облаках и как лодка под ливнем промокла,
как маленький конь ускакал из распахнутой книги,—
за дверью темно, и ее не захлопнуло ветром:
как жили мы здесь?

■ ■ ■

Напрасно ты сердце на стеклах рисуешь: князь ночи
вербует солдат под окном...
И знамя его — это лист, голубой в октябре, одинокий,
соломинки он раздает, как цветы, своим верным полкам,
и птицы в его волосах, когда молвит мечам опуститься...

Напрасно ты сердце на стеклах рисуешь: бог войско вербует,
закутавшись в плащ, соскользнувший с плеча твоего на качнувшейся
лестнице, ночью,
когда старый замок пылал, когда ты говорил, как двойник: дорогая!
Плаща не запомнил и звезд не зовет, он стремится к листу голубому.
«Соломинка,— хочет услышать,— соломинка, ты расцвела».

Воспоминание о Франции

Давай вдвоем: Париж и осень без обмана...
Цветочница с бумажными сердцами:
в воде они не блекли, голубые...

Заморосило в номере отеля,
явился гость, мосье Ле Сонж, сосед и призрак.
За карты сели — проиграл зрачки я,
ты одолжила косы — просадил,— ему шла карта.
Он наконец ушел, дождь прекратился.

Мы были мертвыми,
дышали...

Перевод ВИКТОРА ТОПОРОВА

[1] В эпизоде мифа об аргонавтах Язон засевает поле зубами дракона, из которых вырастает войско.

Глубоко и поздно

Ночь начинается злобно, как речь златослова.
Мы яблоки мертвых едим,
и то, что мы делаем, лучше бы нам поручить нашим звездам;
мы в наших осенних липах — как удрученные складки знамен,
как пришельцы с горячего юга.
Мы новым клянемся Христом, что прах мы с прахом помолвим,
птиц — с башмаками бродяг,
сердце — с подводным потоком.
Мы миру приносим священные клятвы песков,
и клясться легко,
и радостно клясться на крышах бессонного сна,
и радостно времени пряди седые трепать...

Они негодуют: — Кощунство!

Мы знаем давно,
мы знаем давно, ну и что?
Вы мелете в мельницах смерти муку обещаний,
сбываете эту муку нашим братьям и сестрам —

мы треплем у времени пряди седые.

Вы в гневе: — Кощунство!
— Мы знаем. Уймитесь —
с себя мы вины не снимаем!
Пусть будет виновным наш стон, предвещавший несчастья,
пусть вздыбится клочьями море,
пусть ветры возврата завоют, бряцая броней,
пусть день полуночный настанет,
пусть будет, чего не бывало вовек.

Пусть выйдет мертвец из могилы.

Corona

Осень листья свои ест с руки у меня: мы стали друзьями.
С времени сняв скорлупу, мы его учим ходить —
в скорлупу возвращается время.

День в зеркалах,
сон в сновиденьях,
губы не лгут.

Мой взгляд опускается к бедрам любимой —
мы молча стоим,
мы что-то бормочем,
мы любим друг друга, как память и маки,
мы спим, как забытые вина,
как моря в кровопаде луны.

Обнявшись, стоим у окна, и на улице пялятся люди:
пора бы им знать!
Пора бы привыкнуть камням расцветать
и сердцам беспокойством терзаться!
Пора, чтобы было пора.

Пора.

■ ■ ■

Из стаи самый белый голубь взмыл: мы рядом.
Колеблется немая рябь стекла.
Неслышным шагом лес по дому бродит.
Ты так близка, как будто ты ушла.

Из рук моих берешь цветок огромный —
он не лилов, не бел, но ты берешь его.
Где не был он — там будет неизменно.
Нас не было — но верх мечта взяла.

Перевод А. ПАРИНА

Воедино

Вена, февраль. В устах сердца
воскрес шиболет. Я с тобой,

peuple
de Paris.
¡No pasarán![1]

Библейской поступью шел
старик[2] с овцой и собакой,
он шел через поле, сияла
в изгнанье облаком белым
его доброта, он дарил
нам слово живое — пастушьи
испанские строфы, в стихах,

в ледяном сиянье «Авроры»
братская встала рука,
сорвав повязку с огромных
очей,— и голос и взор
обрел незабвенный Петрополь,
заветной Флоренцией став.

Мир хижинам!

Перевод Г. РАТГАУЗА

---

[1] Шиболет *(библейск.)* — здесь: лозунг, пароль; поэт говорит о революционных событиях разных стран: восстании рабочих Вены в 1934 г., демонстрации парижского пролетариата в поддержку Испанской республики.

[2] По-видимому, Целан говорит об испанском поэте Антонио Мачадо (1875—1939), который в январе 1939 г. перешел французскую границу, разделив трагедию испанских беженцев.

■ ■ ■

Из синевы, что долго ищет взор мой, пью я первым.
Пью из твоих следов и вижу я:
ты, жемчуг, катишься меж пальцев и растешь...
Растешь, как все, кого забыли мы.
Ты катишься, и черный град печали
летит в платок, белеющий от взмахов.

■ ■ ■

Я слышал, говорят:
камень в воде, и круги разошлись,
над камнем круги,
которые вызвало слово.

Я видел повергнутым мой тополек,
я видел, как руки его погрузились в пучину,
я видел: в моленье ночи вздымаются корни его.

Я не спешил за ним,
я только подобрал горсть земли,
форма которой напомнила мне твой зрачок,
я снял с твоей шеи цепь из слов, обращенных ко мне,
и цепью стол обвил, на котором лежала земля.

И больше я не видел тополька.

Перевод Е. ВИТКОВСКОГО

■ ■ ■

Дождь полнит кружку, чтобы нам напиться,
ночь гонит сердце, сердце гнет траву,
но спи, ведь жатва миновала, жница,
а я все сны увижу наяву.

Твоих волос бела ночная вьюга,
в минувшем снег и иней впереди!
Мой счет — года, твой счет — часы досуга.
Мы пьем дожди. Дожди мы пьем. Дожди.

■ ■ ■

Что это и откуда?
Чужой ты стала мне!
Твой пульс звенит повсюду
в колодезной стране,

где тела нет для тени,
где уст для влаги нет,
где свет трепещет в пене,
и пена полнит свет.

И ты уходишь в струи,
проходишь свет насквозь.
Но ты игру такую,
пока не поздно, брось.

■ ■ ■

Что стряслось с тобою и со мною?
Мы проснулись — с гор обвал камней.
Слово. Слово. Звездное. Земное.
Все непостижимей. Все родней.

Слово с нами против зла глухого,
чтоб камнями пропасть заложить:
сердце к сердцу. Направленье слова:
стать весомей. Легче быть.

Перевод В. КУПРИЯНОВА

Псалом

Никто нас не вылепит больше из глины, никто.
Никто не хранит наш прах.
Никто.

Благословен будь, никто.
Тебе на счастье
цветем мы,
тебе
навстречу.
Никто
были мы, и остались, и будем,
расцветая, ничем;
розой никому, розой
никому.

Наш
светлый грифель души
в пыльных пустых небесах
выводит
пурпурную нить песни
над терниями,
над шипами.

Перевод ВИКТОРА ТОПОРОВА

■

ГЕРМАН КАНТ

Выходные данные

РОМАН

Перевод с немецкого И. КАРИНЦЕВОЙ

II

Положительная интрига, задуманная на благо супружеского счастья Каролы Крель и духовного формирования диспетчера НПЗЗ Артура Креля, быстро пошла на лад: личный референт министра, выяснив возможности, позвонил и сообщил, что для разговора, о котором просил товарищ Грот, предполагаются две даты — либо через две недели в час дня, либо сегодня, сейчас, сию минуту.

— Я сказала, что вы приедете сегодня, во второй половине дня,— объявила Давиду Криста,— если вы отправитесь сейчас на кладбище и не будете держать чересчур долгих речей, так успеете. С вами хотел еще поговорить Йохен Гюльденштерн, что-то у него возникло в связи с «Нордом». Я предложила, пусть тоже едет на кладбище, там вам не помешают.

— А когда я обдумаю речь? — поинтересовался Давид, но Криста уже взяла телефонную трубку.

Она права: обдумывать особенно было нечего, ведь сегодня вторая часть церемонии похорон старшего вахтера «Нойе берлинер рундшау», сегодня, когда устанавливают надгробную плиту, можно ограничиться кратким изложением речи, которую он держал на самих похоронах, ибо со дня смерти Шеферса никаких новых сведений о нем не поступало, да ведь, живя на свете, он тоже не отличался многогранностью натуры.

Напротив: простой человек, в прямом смысле этого слова, и не лучший из людей. Человек, делавший любые дела лишь одно после другого и никогда два разом.

До войны он был электриком в типографии, простой и аполитичный человек, его облагали налогами, им управляли, его направляли и в конце концов отправили на восток, где он отшагал до самой Курской дуги. Там ему оторвало правую руку. Когда Красная Армия вошла в Берлин, Шеферс работал подсобным рабочим в своей старой типографии, и один-единственный короткий разговор с одним-единственным советским солдатом привел его в партию.

— Руку оторвало на войне? Понимаешь: коммунист говорить — Гитлер готовит войну. Ты не слушать. Гитлер начинать войну. Война оторвала тебе руку. Лучше ты слушать коммуниста!

Окончание. Начало в №№ 3 и 4.

Дальше этих азбучных положений марксизма Шеферс и не пошел. Слово солдата было для него непреложной истиной и казалось ему проявлением революционной мудрости; ярчайший пример связи теории и практики, яснее ведь не скажешь. Так, во всяком случае, считал Шеферс, и, где бы он ни приступал к агитработе, его стигма оказывалась исходным пунктом для овладения научным мировоззрением.

Вот к нему-то и надо было обратиться Давиду, когда он решил вступить в партию.

Шеферс тотчас выправил это выражение.

— Все не так. Вовсе не в том дело, решил ли ты вступить в партию; дело в том, решим ли мы принять тебя. У нас не заявляют о вступлении, у нас подают заявление с просьбой о приеме.

— Понятно,— согласился Давид,— тогда, значит, я подаю заявление с просьбой о приеме.

— И так не пойдет,— ответил Шеферс.— Тебе, коллега, нужны двое рекомендующих.

— Есть у меня: товарищ Мюнцер и товарищ Майер,— объявил Давид и передал Шеферсу листок и стопку бумажек.

На листке — несколько строк: «Я поддерживаю просьбу коллеги Грота о приеме в партию и рекомендую его. Генрих Майер». На бумажках примерно то же самое, только Иоганна Мюнцер не преминула высказать целый ряд оснований, исторических соображений, общественных точек зрения, дифференцированных суждений и политических рекомендаций; и когда Иоганна осуждала Давида за ошибки, он казался чуть ли не белогвардейцем, а когда она хвалила своего референта, оставалось только удивляться, как это партия до сей поры вообще существовала без Давида Грота.

— Что ж, выдам тебе анкету. Ее ты заполнишь, ничего не скрывая, по всей правде и печатными буквами, не то какой прок от правды, если ее не прочтешь. Следующий этап на твоем пути — собеседование; и мой тебе совет: хоть тебя и станут спрашивать о твоем личном опыте, но в ответах ты личное свяжи с общим. И еще одно: наступает период, когда в цене будут профессиональные знания, поскольку это период восстановления. А потому важно, чтобы ты профессиональные знания диалектически увязал с политической обстановкой. Ну что ж, значит до четверга, коллега.

В четверг Давида прежде всего спросили, почему он только теперь, после полутора лет работы в «Рундшау» и, стало быть, полутора лет работы вместе с испытанными членами партии, почему же он только теперь подает заявление.

Ответить оказалось не так-то просто. Для промедления имелись причины, которые трудно было четко определить. Как только попытаешься высказать их словами, они уже выглядят не слишком-то разумными.

В редакции все члены партии были люди пожилые, и в голове Давида произошло совмещение понятий «член партии» и «пожилой человек» или, по меньшей мере, «вполне зрелый человек». Давид знал: партия — объединение равных, но равен ли он таким уважаемым лицам, как Иоганна Мюнцер, Генрих Майер или, тем более, товарищ Ксавер Франк, который и по служебным делам и по дружбе с Иоганной Мюнцер частенько заглядывал в редакцию?

С другой стороны, но, правда, с совсем, совсем другой, дело в том, что в годы детства понятие «партия» не имело для него ничего притягательного, наоборот, только все отталкивающее. Слово «партия» в первый, более долгий период его жизни находило свое выражение в депутате магистрата живодере и штурмовике Вольтере, учителе и

штурмовике Кастене, убийстве в Кюхенбахе и убийстве в магазине Ашера, в долгой отлучке отца и в смерти отца. Неудивительно, что Давид испытывал внутреннее сопротивление перед вступлением в партию, и одолеть это сопротивление доводами разума можно было лишь очень неспешно, ибо оно не во всем было разумным.

Существовала еще одна причина, но зачем же ее приводить, если она тем временем отпала; приведи он ее, это прозвучало бы запоздалым упреком.

Оттого Давид мялся и жался, представляя собой непривычное зрелище. Но тут уж Пентесилея не сдержала ярости:

— В чем же дело, эй ты, ратцебуржец, не можешь ответить на поставленный тебе вопрос? Из всех случаев придержать язык — этот самый неподходящий, чего же ты им воспользовался? Хочет вступить в партию, а сидит словно в рот воды набрал; кто это одобрит?

— Да-а,— протянул Возница Майер,— слово тебе взять придется, не то останешься на бобах. Попытаюсь объяснить, почему мы тебя так дотошно выспрашиваем о причине всех этих проволочек. Федора Габельбаха, того я и через сто лет не спросил бы, почему он не в партии; вот уж было бы некстати так некстати. Но про иных и думать-то дико, что они беспартийные. У таких вот и хотелось бы спросить о причинах. Есть они у тебя?

— Были,— ответил Давид,— но теперь потеряли силу. Когда я начал работать в журнале, существовали еще две партии, у меня были данные для обеих, я не знал, в какую же лучше вступить, и тогда решил: значит, обе без меня обойдутся. Потом они объединились, и я подумал: поглядим, как-то они уживутся? Теперь я вижу — ужились и очень даже хорошо, и мне самому странно, что я беспартийный.

— А что я говорю,— согласился Возница Майер, а Шеферс добавил, что ответ на вопрос увязан с конкретно-исторической обстановкой.

Ему бы тут и объявить, что имеется единодушное положительное мнение о приеме Давида в партию, окончательное же решение принимается не за этим столом.

Но, видимо, Шеферс считал, что обязан устроить Давиду строгий экзамен: он подготовил список вопросов, и Давиду пришлось высказаться по основным положениям теории и главным проблемам практики, а поскольку Давид считал, что в этой чрезвычайной ситуации обязан блеснуть чрезвычайными познаниями, он подкреплял свои положения примерами из той области, которую хорошо знал по первой профессии и раннему пристрастию, оттого-то, к видимому неудовольствию Иоганны и слышимому удовольствию Возницы Майера, собеседование постепенно приобрело характер военно-исторического коллоквиума.

И лишь после того как Давид, отвечая на вопрос Шеферса о сущности понятия «коллектив» в конкретно-исторической обстановке, привел в качестве примера недостаточного чувства коллективизма трагический, по его мнению, случай бессмысленного параллелизма в работе конструкторов винтовки «гаммерлис», а противодействие феодальных вояк введению оружия, заряжающегося с казенной части, в качестве доказательства роли сознания в развитии производительных сил, только после этого Иоганна Мюнцер решительно вмешалась, потребовав, чтобы он вернулся в более гражданские сферы, но уж по-настоящему она рассвирепела, когда Давид, не пожелав тотчас оборвать свою речь, сообщил будущим товарищам по партии, что расцвету в военной и в гражданской областях зачастую способствовали люди, показавшие себя равно изобретательными как в той,

так и в другой, например, Спенсеру мы обязаны не только названной его именем винтовкой, но и автоматическим токарным станком, а Уайт, чей винтовочный магазин первым был использован в условиях военных действий, сконструировал также более чем мирную швейную машинку.

Тут уж Пентесилея стукнула сумкой по столу и потребовала, чтобы Давид прекратил здесь сейчас разглагольствовать как заядлый милитарист, речь, в конце-то концов, идет о его новой жизни, а не о старых орудиях убийства.

— Верно,— согласился Возница Майер.— Хотя для новой жизни ничуть не вредно разбираться в таких орудиях. Ну отложи-ка в сторону свой список, Шеферс, а ты, Давид, позабудь о своем арсенале, ты же собрался сделать решающий шаг в жизни. Я не говорю, что твоя жизнь сию секунду полностью преобразится, станет вовсе иной, но прямо тебе говорю, теперь тебе надобно работать без устали, не то останешься на бобах. Теперь ведь всяк, кому от тебя что нужно, скажет: «Ты же член партии...» Это, конечно, честь, но прежде всего это требование: давай поднажми. Теперь, может, ты нам еще раз четко подтвердишь, что тебе все ясно и что ты станешь соблюдать все эти требования.

— Мне все ясно,— четко сказал Давид,— и я стану всегда соблюдать все эти требования.

— Ну вот и ладно,— кивнул Возница Майер,— тогда у меня есть предложение: кончим обсуждать! А может, ты, Иоганна, не хочешь его принимать?

— Ты что, спятил? — возмутилась Иоганна Мюнцер.— Кто его рекомендует, я или ты?

— Мы оба,— был ответ Возницы Майера.

И тогда Шеферс подвел итог:

— Стало быть, запишем в решении: рекомендуем партийному бюро и общему собранию принять коллегу Давида Грота в ряды партии. Основание: всем известная деятельность коллеги Грота в качестве референта товарищ Мюнцер и разностороннее собеседование, показавшее, что все у него в полном порядке с точки зрения специальности, диалектики, а также в личном плане или, может, что не так?

— Все так,— согласился Возница Майер,— впиши-ка еще в свой протокол: если нам в результате обострения классовой борьбы потребуется генерал...

— Горе тебе, Шеферс,— воскликнула Пентесилея,— если ты упомянешь об этом! Одно только слово, и завтра же Ксавер Франк утащит его работать в полиции, но, товарищи, мне этот человек нужен сейчас здесь!

Давид горячо поблагодарил Иоганну Мюнцер и Возницу Майера, думая при этом: да это же как нельзя более кстати, похоже, что и вы мне очень нужны!

Шеферс учел предостережение Иоганны, а потому Давиду не пришлось перебираться ни в полицейское, ни в армейское ведомство, он продолжал осваивать новую профессию — журналистику, а когда случилось все-таки, уже лет десять-двенадцать спустя, что разговор вновь зашел об особых знаниях Давида, то товарищ Шеферс к этому никакого отношения не имел. Он сидел в проходной, когда Давид отбыл в Лондон, и он сидел в проходной, когда Давид прибыл из Лондона. Понятно, история неслыханного вояжа обежала редакцию еще до возвращения Давида, и вахтер не пропустил своего коллегу и товарища в редакцию прежде, чем тот не сообщил ему кучу любопыт-

ных подробностей о перелете через моря-океаны и не предъявил ему свой пропуск. И тогда дважды ублаготворенный Шеферс сказал:

— Подумать только, с чего мы оба здесь начинали, а вот глядишь, летаем в Америку! Но я уже в те времена указывал не раз: все находится в развитии, значит — полный порядок. Сам видишь, в те времена у меня тут проходили два-три десятка человек, а нынче целый день толпа. Даже справочно-библиографическое бюро создано: пропасть новых коллег. Не успеваешь запоминать лица; но в этом выражается наше развитие, все течет, товарищ Грот, и, как погляжу, нас тоже несет течением, и мы плывем вперед, разве не так?

Теперь плаванье товарища Шеферса пришло к концу; по дороге на работу в трех шагах от ворот НБР он упал.

— Болезнь менеджеров,— сказали его коллеги-вахтеры,— типичный случай: слишком большая ответственность, слишком мало движения и слишком крепкий кофе, рано или поздно все мы так кончим!

— Рано или поздно, но ты кончишь как Шеферс,— сказал Давид Йохену Гюльденштерну, когда тот, не успев сесть в машину, распустил брючный ремень.— За поясом у тебя уже намечаются признаки менеджера, имей, однако, в виду, что над тобой я надгробных речей держать не стану. Прескверная традиция — болтать над гробом. Понимаю, да, видимость каких-то действий, когда разум от ужаса еще не в состоянии воспринять происходящее, этакая тренировка для переходного периода от смерти к дальнейшей жизни, и что наверняка: стоит нам подойти к свежей могиле, как мы превращаемся в древних германцев.

Йохен Гюльденштерн, искушенный в обхождении с главным редактором Давидом Гротом, ревностным борцом с устаревшими обычаями, невозмутимо спросил:

— Тогда что же ты в этом действе участвуешь, если оно — древнегерманская мура? А каково-то будет, ежели тебя самого тихонько, без лишнего шума спихнут в ямку?

— Совсем не обязательно тихонько, но к чему эти древние традиции? Все их соблюдают, хоть смысла никто не понимает — что тут же и сказывается, а тебя от этого всего корежит! Возьми хоть очередь, чтобы кинуть на гроб дорогого усопшего три горсти земли, номер точно создан для Марсо. Приглядись при случае, не поверишь, каким только манером люди достают песок из ящика и сколько существует приемов, чтобы швырнуть его в яму. Одни тонкими струйками цедят его сквозь пальцы, другие с силой швыряют вниз, но между тем и другим способом, если приглядеться, обнаружишь длинную шкалу способов. И в заключение еще заминка: как потом очистить руки? Простые, детские натуры узнаешь тотчас — мазнут трижды по штанам, и все, проблема решена, но видишь и таких, что битых четверть часа украдкой сбрасывают песчинку за песчинкой, а одного мне пришлось наблюдать, тот вообще не справился с задачей, свесил грязную руку, точно она парализована, да так на улицу и вышел. А вот еще обязательный номер: ах, я так переживаю! Предлагается пропасть вариантов. Истинные этюды по Станиславскому, говорю тебе, чистый театр!

— Да-а,— кивнул Йохен Гюльденштерн,— тому, кого ты будешь провожать на кладбище, не придется жаловаться на недостаток участия.

— Нет, дело не только во мне. Может, все зависит от большого числа смертей, от привычки, притупляющей чувства. Просто слишком много людей умирает. У меня такое впечатление, что ежеминутно кто-то умирает, но, может, причина в том, что сам стареешь. Когда ты молод, твои друзья тоже молоды, и смерть у вас редкая гостья, а

тут тебе все ясно: если вокруг тебя начали умирать, так и ты вот-вот созреешь.

— Послушай-ка,— воскликнул Йохен Гюльденштерн,— сколько тебе стукнуло — восемь или все девять десятков? Да ведь все зависит от должности. Как редактор журнала ты олицетворяешь общественность. Когда ты начинал у нас, много ли работало здесь таких людей, чтобы тебе приходилось отправляться на кладбище, если уж они до этого докатывались? А теперь? Я и по себе вижу, хоть занимаюсь только экономикой, а знаю человек тысячу, может, даже и все десять тысяч! Иногда, думаю, все десять, а возникает проблема — каждый раз одного не хватает. Ну что, можно переходить к делу? Собственно, я уже о деле.

— Разумеется,— сказал Давид.— Я тебя слушаю.

Он слушал, и время от времени ему казалось, словно это он сам себя слышит. Проблема Йохена Гюльденштерна была и его проблемой, более того, он знал, что не только его.

— Все началось с «Норда»,— заговорил Гюльденштерн,— или скажем так: именно там проблема и обозначилась. Мне уже раньше частенько бывало тошно, но я говорил себе: чепуха, начинаешь разыгрывать из себя интеллигентика, делай свое дело, и все будет в порядке. Но что-то я запутался. Коротко говоря: история штабного генерала и его нечистой совести. Нет, начну, пожалуй, иначе: ты знаешь, я хорошо знаком с Бинхофером — вместе в Шпремберге стулья клеили в фирме Плёца, теперь он пишет книги, мы заглядываем друг к другу, и я только диву даюсь, сколько у него идей в котелке. Молодцы мы, шпрембергцы! А тут он приходит на днях, весь кипит от злости. У них, в Союзе писателей, было собрание, партийное, доклад делал Фраувайн, директор машиностроительного комбината, мы как-то опубликовали интервью с ним. Он не дурак, но доклад, видимо, не продумал. Мастера культуры заволновались; сидят мрачные, ну, Фраувайн тоже стал мрачнее тучи и давай разносить литературу и литераторов: «Раз в три года по книжке писать, это ли производительность?! А читать начнешь, получается, что кругом одни продувные бестии... А где она, связь с жизнью?..» Вот тут, рассказывает Бинхофер, он и осведомился, кого, собственно, имеет в виду Фраувайн. Вопрос пришелся тому не по вкусу. Он заявил товарищам писателям: подобные-де выкрики не согласуются с партийностью и вообще так вести себя не принято, во всяком случае, там, откуда он пришел. Но ему тут же задали вопрос, откуда это он к ним пришел, и в ответ он заявил: «Из парторганизации, где главенствует рабочий класс!»

Что ж, собрание было сорвано, писатели не согласились с подобным разграничением; верно ведь, не очень-то хорошо получилось бы, организуй себе вдруг каждый собственную, особую партию в партии.

Случай этот — лишь отправная точка; главное, конечно, в другом: каково наше положение относительно рабочего класса? Не затем же я учился, чтобы в один прекрасный день мне объявили: отныне ты не рабочий класс. Понятно, кое-что изменилось, но ведь не настолько же, чтобы превратить меня в собственную противоположность? Нет, подобной мысли я не допускаю. В кумиры я никого и ничего не возвожу, но когда слышу: «Шагай вперед, рабочий народ!» — так и себя к нему причисляю, понимаешь?

— Понять несложно,— ответил Давид,— но проблема сама по себе сложная. Мы же, что и говорить, не рабочие больше, не ремесленники и, уж понятно, не пролетарии. Пролетариев в классическом смысле так или иначе у нас нет, но рабочие, конечно же, есть, и делать вид, будто мы и они по всем пунктам равны,— ненаучно, но,

и это представляется мне главным, так сказать, сутью проблемы: кто пытается превратить различие в противоположность, того следует одернуть.

Йохен Гюльденштерн отмахнулся.

— Вернемся к моим делам: я только что побывал на стройке «Норда». Сам знаешь, каково там: высшее достижение техники — железная дорога. Песок и сосны, вереск и гадюки. А через несколько лет вырастет атомная электростанция, и никому в голову не приходит в том усомниться. Вот тебе пример прогресса в нашем сознании. Конец такого рода сомнениям положили крупные послевоенные стройки.

Однако и тут получается черт-те что: per aspera ad astra [1], очень хорошо, но поначалу довольно долго там одни aspera, понимай: работа до седьмого пота, топь, грязь, резиновые сапожищи, и «раз-два — взяли, еще взяли».

А тут является щелкопер, тысячный, если не более того, и в самом дружелюбном взгляде может прочесть: «что делать, и этакие на свете живут».

Это в дружелюбном. Но ты выходишь из машины и всем мешаешь. Верно, работа для них не такая уж святыня, чтобы ее боялись перекуром осквернить, но вот сейчас ты мешаешь.

Габельбаху, тому хорошо; у него с собой фотоскарб, сразу видно, он хоть как-то да работает, а я? Помню, в Шведте я, идиот, спросил одного рабочего: «Что ж, коллега, как развиваются у вас события?» Он мне и ответил: «Что ж, коллега, события развиваются следующим образом: я беру вот это орудие, называется оно лопата, да, запишитека для памяти, и направляю его под прямым углом в землю, между нами говоря: точно под прямым никогда не удается, скорее получается тупой, примерно в сто градусов, что облегчает проникновение лопаты в земные недра. Чтобы проникнуть туда, я развиваю нижеследующую деятельность: упираюсь правой ногой, вот этой вот, в правое верхнее ребро лопаты — не потрудитесь ли запомнить: правой ногой в правое ребро, многие легко путают, что затрудняет развитие достижений в производительности труда; а теперь наступает весьма важный этап: в моем теле развиваются определенные силы, однако в том лишь случае, если действуют согласованно все сухожилия, мышцы, кости и, главное, сознание, и не только сознание того, что сейчас развивается сила, помогающая всадить лопату сквозь дерн в землю, но сознание общественной значимости моих действий — просто так нажать ногой было бы, если рассматривать вопрос с точки зрения общего развития событий, неверно, ибо события не стали бы развиваться...»

Его приятели едва не лопнули, пытаясь сдержать смех, а у меня, когда они расхохотались, едва барабанные перепонки не лопнули. К счастью, я не удрал; извинился за дурацкий вопрос и дал понять, что готов дать сам себе под зад коленкой, о горе мне!

— Не понимаю, о чем вы толкуете,— внезапно вмешался шофер Давида,— что во всем этом хитрого? Не задал бы ты дурацкого вопроса, не получил бы дурацкого ответа. Да ведь так бы тебе ответил и врач или актер. С чего ж ты выдумал себе заботу с рабочим классом и противоположностью? Уж такого тупицы не найти, кто бы не знал — в любом деле надо соображать, если хочешь, чтобы толк был, что, не правда?

Йохен Гюльденштерн снова отмахнулся.

— Не так все просто, Эрих. Случай в Шведте ясный — моя бестол-

[1] Через тернии к звездам *(лат.)*.

ковость, я его запомнил, и такого конфуза больше у меня не выходило. Но то, что я не рабочий, я постоянно чувствую.

Эрих, шофер, работал в «Рундшау» чуть больше года. А прежде — в институте растительных жиров, перемену же места работы он так объяснил Кароле Крель:

— Вот, к примеру, получаю я записку: завтра в пять тридцать туда-то и туда-то за начальником таким-то. В полшестого я как штык у дверей. Садится ко мне начальник и бурчит: «Галле!» Еду в Галле. До Михендорфа он изучает центральный орган, остаток пути клюет носом. В Галле спрашиваю: «Долго вы там пробудете?» «Этого не знаю»,— отвечает. И уходит. Только надумаю: схожу-ка выпью кофе, он тут как тут. Это уж точно. Если его не очень разозлили, пожалуй, скажет: «Теперь домой поехали». Но так или иначе, он опять дремлет. А возле дома вдруг запросто бросит: «До свиданья!» Хоть и звучит это как «дания», а все-таки... Э, нет, уважаемая начальница, лучше уж я буду возить выдающихся личностей.

На первых порах Давид раза два-три поймал себя на попытке разыграть выдающуюся личность, но они и без того быстро поладили.

Теперь, отвечая Гюльденштерну, Эрих покачал головой:

— Слишком высокая материя для меня, Йохен. Тебе надо, чтоб вечером руки-ноги ныли, или клея по вечерам на пальцах недостает? Позволь тебе кое-что предложить. Возвращайся-ка на свою мебельную фабрику; подумай, хочешь?

Давид расхохотался.

— Сию секундочку отпущу, при условии, что, во-первых, он в замену себе найдет редактора, чтоб не хуже разбирался в экономике и журналистике, чем сам Йохен; во-вторых, вернет государству деньги за образование — тысяч двадцать, видимо, не меньше; и в-третьих, больше в жизни ни строчки не напишет, во всяком случае, для печати.

— А я буду «пишущим рабочим»,— вставил Гюльденштерн.

— Ну нет, так ты рано или поздно опять к нам навяжешься! А как думаешь, что сказали бы твои коллеги, те самые, по фирме Плёца в Шпремберге, вернись ты к ним: друзья, мол, хочу к вам назад?!

— Э, да у него винтиков не хватает, сказали бы они,— ответил Эрих,— и не думай, что они бы обрадовались. Может, теперь, когда ты к ним заглядываешь, они и подшучивают над тобой, но если ты всерьез станешь опять мебельщиком, значит дал осечку. Это уж, я так считаю, будет вывих какой-то, и приятели твои подумают, во-первых, что ты не одолел науки как личность, а это тебя как личность не украшает, и, во-вторых, что ты не одолел науки как один из них, а это для них оскорбительно... Я так соображаю, ты, редактор, во сто крат крепче с ними связан, чем ошметок какой-то, кто хотел-да-не-одолел. Я так соображаю.

— Все может быть,— согласился Йохен Гюльденштерн,— но не о том же речь. Никто и не говорит, что мне надо назад к Плёцу... Но вернемся к стройке «Норда», с нее мы начали. Статью о ее народнохозяйственном значении я вам в любое время накатаю. Особенности строительства, новые методы, помехи, провалы, преодоление трудностей, все вам с легкостью изложу в статьях; две-три беседы в штабе стройки, два-три телефонных разговора, схожу на совещания, почитаю специальные статьи — глядишь, и собрал нужный материал. Да ведь это почти примитивная теория журналистики, а практика состоит из тысячи деталей, крошечных подчас, но очень значимых. Ладно, я журналист, моя задача не строить, а передать впечатление от стройки и уж в случае крайней нужды прийти на помощь, подняв об этом вопрос в печати.

Но такого рода журналистика ведет к специфической несправедливости: в какой-то момент я начинаю мыслить параметрами, вижу только крупные участки всей дистанции, от одной даты плана до другой, я охотно поддаюсь соблазну и позабываю основу основ или, скажем, пренебрегаю ею, пренебрегаю жизнью, конкретной работой, симпатиями и антипатиями, взглядами и трудностями тех, без кого все запланированные параметры и, стало быть, вся дистанция полетели бы к чертям собачьим.

— Да кто ж так поступает! — удивился Давид.— На стройке телебашни мы представляли все бригады, да и не только на этой стройке. А ты что, хочешь за каждым рабочим бегать?

Казалось, Йохен Гюльденштерн собирается кончить разговор, прекратить его как безнадежный. Он мрачно глядел в окно, выстукивал что-то на своем животе и пыхтел, словно после трудной пробежки.

Давиду стало не по себе, он понимал, что́ именно заключено в центре не слишком четкой речевой спирали Гюльденштерна, и припомнил собственные мысли, крутившиеся вокруг того же стержня. Чего уж тут рассуждать, подумал он, лучше подготовлю выступление в память товарища Шеферса. Но внезапно заговорил Эрих:

— Ну ты даешь, Йохен: я слушал вас, изо всех сил напрягался, чтобы понять ваш разговор, и вдруг — точка. Да мне же хочется понимать тех, кого я вожу, а то бы я и дальше растительные жиры возил. Но тебя я так и не понял.

— Увы, все, что я сказал, мне самому не слишком ясно. По сути, дело не в журнале или журналистике, а в том, чтобы сохранить свои чувства к тем, из чьих рядов ты вышел и для кого ты существуешь. Не знаю, что почувствовал бы я, козырни товарищ Фраувайн передо мной своим рабочим классом, а он все-таки производит продукцию, я же в лучшем случае описываю эту продукцию.

— Твой друг Бинхофер тоже только описывает,— нетерпеливо прервал его Давид,— разве его тоже мучают подобные соображения? Что-то я не заметил.

Но Гюльденштерн не сдавался.

— В том-то и дело, что он не описывает. Он строит. Он конструирует действительность. Вот он что-то написал, а для тебя потом это «что-то» становится реальностью, не только книга, понятно, но и люди, о которых идет речь. Он их придумал, но теперь они разгуливают среди нас.

— Я начинаю кое-что подозревать! — воскликнул Давид.— Ты хочешь стать писателем!

— Все хотят стать писателями. У Бинхофера, рассказывает он, не проходит выступления и обсуждения, чтобы кто-нибудь не встал и не объявил: «Будь у меня время, я бы знал, что рассказать людям, у меня такое в запасе есть — закачаешься... вот только будь у меня время». Выходит, говорит Бинхофер, что писатель отличается от других людей тем, что выкроил время стать писателем... Нет, я не хочу быть писателем, но и мебельщиком тоже не хочу быть. Я о другом думаю— не перебраться ли мне на стройку «Норда», пожить там одной жизнью с рабочим коллективом. Вот почему я хотел поговорить с тобой и вот почему буду иметь удовольствие прослушать твою речь над могилой товарища Шеферса, а вообще-то я сам больше ничего не понимаю.

— До чего ж хорошо! — вспылил Давид.— Ты на три года отправишься в Грейфсвальд спасать свою пролетарскую душу, совершишь паломничество в переднепоморанскую Мекку, твои эпизодические очерки мы будем подписывать: от нашего корреспондента брата

Йохена. Габельбаха мы пошлем до двадцатой годовщины — пустяки, каких-нибудь двадцать месяцев — на стройку телебашни; Ганс Бамлер будет неотступно следовать за нашей юной пловчихой Рамоной Шиковски, глаз с нее не спустит до Олимпийских игр семьдесят второго и, чтобы не потерять контакта с молодежью, будет ходить с ней в школу и вступит в пионерскую организацию имени Тельмана — почетным пионером; Герда Корна мы переправим, ну, хоть в Дамаск, где он сможет непосредственно наблюдать дальнейшие шаги ГДР по пути к мировому признанию; наших «культуртрегеров», самое лучшее всех троих разом, натравим на твоего друга Бинхофера, пусть присутствуют при рождении художественного образа — всех троих, чтоб сменяли друг друга на этом посту: художники рождают идеи в самое невероятное время.

Эрих выказал явное удовольствие, представив себе эту картину.

— Придется вам тогда вернуть с пенсии легендарную Иоганну Мюнцер, чтоб заворачивала нашей конторой; по слухам, она прежде со всем управлялась... Ну, а пока мы прибыли на кладбище; я здесь подожду, мертвые личности меня не занимают.

Они вышли, и Давид не забыл предложить шоферу зайти в кафе напротив кладбища, выпить чашечку кофе; он хорошо запомнил то, что в виде предостережения пересказала ему Карола Крель, но, как всегда, Эрих отрицательно покачал головой и прикорнул в машине, собираясь вздремнуть.

Йохен Гюльденштерн взял цветы.

— Можешь больше ничего не говорить, я все понял, да я и сам еще раньше все знал.

— Нет, буду говорить,— обиделся Давид,— нельзя же спровоцировать меня на руководящую деятельность, а потом вдруг лишить слова... Ты слыхал о Че Геваре?

— Слыхал ли я о Наполеоне или Гагарине?

— Извини, я не знал, ты ведь журналист... Уверен, он превосходный человек, революционер до мозга костей, Спартак, Джон Болл [1], кто хочешь. Он вернул Фиделю свой министерский портфель и почти наверняка находится сейчас в Южной Америке, конечно же, во имя революции. А вот я беседовал как-то с двумя боливийскими товарищами, они, понятно, не партия, но сказанное ими звучит убедительно: будь у них революционная ситуация, была бы и революция. Тогда им понадобился бы каждый опытный революционер. Без такой ситуации любой ум, любой опыт и любой энтузиазм пропадут попусту. Что сейчас сделать можно, партия сделала бы и без Че, а вот на Кубе его очень недостает. Освобождение Латинской Америки, считают они, наступит тем скорее, чем скорее освобожденная Куба достигнет успехов. Переворот — это первый ответ на наболевшие вопросы их континента, честь и слава тем, кто его дал, но на дальнейшем пути придется им столкнуться с тысячей других вопросов. Можно ли жить без латифундистов и без американцев, воюя с ними,— вот лишь два вопроса из тысячи, можно ли жить лучше — третий вопрос, и так далее. Убеждение убежденных — да, можно, но это одно дело, доказательства же, без которых в наше время не обойтись,— дело другое.

Они мне многое порассказали, эти товарищи, и о Кубе тоже, поразительные вещи и страшные, они были полны симпатии к Геваре, но не одобряли его действий. Вот что они сказали: быть революционером — значит всегда искать, находить и удерживать за собой то место, на котором ты добьешься максимальных преобразований.

---

[1] Джон Болл — руководитель крестьянского восстания в Англии, казнен в 1381 г.

— Хватит, Давид,— кивнул Йохен Гюльденштерн,— без твоей притчи, пожалуй, можно обойтись, но твоя боливийская формула революционера недурна, тем более что родиной ее могла быть Лейна или Берлин, Маркс-Энгельс-плац.

— Или стройка в Грейфсвальде,— добавил Давид.

— Или стройка,— согласился Гюльденштерн,— но знаешь ли, я очень хорошо понимаю Че Гевару.

— А я нет, думаешь? — спросил Давид и подумал: неужели ты думаешь, что я нет? Думаешь, что я только и ликую, как вспомню, что сделано за день,— ура, полный порядок! Особенно сейчас, когда, разодетый барином, шагаю по кладбищу — глава редакции, который собирается сказать несколько скорбных слов над могилой своего заслуженного сотрудника. Особенно в такой день, как нынешний, когда я ничего не сделал, разве только не дал остановиться пущенной в ход машине. Думаешь, я безумно доволен собой, если могу уведомить себя: ну что ж, дела идут, никаких происшествий, на постах без перемен? И в этом заключается счастье, мое счастье: машина работает, конвейер движется, ни перебоев, ни катастроф.

Я доволен, что дело у нас идет, ведь не всегда все шло гладко, а высотному полету не бывать, если на земле непорядок, но счастье — это, видимо, нечто иное.

Весьма сомнительные, мастер Грот, весьма сомнительные у тебя взгляды! Сам становишься себе поперек дороги. Куда же водворишь ты свое понятие о счастье?

Ты долго трудился, чтобы эта машина бесперебойно работала. Теперь она работает сносно. Ты добивался согласованности как требований, так и затраченных усилий — зазор между ними уменьшился. Кривая твоей жизни пошла вверх; ликуй, парень!

Ну, ну, ликовать довольно глупо; но брюзжать оттого, что в обязанности, которые ты на себя взвалил, входит и повторение, еще, пожалуй, нелепее.

Щепотка мировой скорби дозволена. Когда тебе приносят статью о Вьетнаме, ты вправе помечтать о собственном военном репортаже. Когда репортеры отправляются с монтажниками из Эберсвальде в Бангкок, ты вправе пожелать: хорошо бы с ними поменяться. Над фотографиями процесса о контергане ты вправе помечтать: недурно бы проследить путь денег из кошелька молодой женщины, которой не спится,— а отчего, собственно говоря? — в личный бюджет фабриканта, который спит, но как? Если плохо, то что он принимает? А если хорошо, то как это вяжется одно с другим. Что́ должен он думать, глядя на фотографии тех детей? А что́ думает он, глядя на собственных детей? Что делают с ним деньги, полученные таким путем? Быть может, он хотел добра? Быть может, у него, да, и у него тоже, отсутствует сознание совершенной несправедливости? Быть может, он сам Эйхман в образе фармацевта или первый встречный, ставший фармацевтом? Есть ли у него философия, теория, вера, нужны ли они ему? Да, кстати, как он себе мыслит, как он себе представляет счастье?

Воля твоя, главный редактор Грот, мечтай: надо бы как-нибудь... Надо бы месяц проторчать в мастерской скульптора Фрица Кремера. Надо бы поселиться в деревне, которая должна переселиться, освободив место для буроугольного карьера. Надо бы подольше побыть с Анной Краузе — той самой, из кинофильма: семьдесят два года, пенсионерка, вдова со времен фольксштурма; сходить с ней на почту за пенсией и за посылкой из Гейдельберга, к доктору и к слесарю из домоуправления, и на экскурсию съездить в Ланке с группой «Народной солидарности», и на конфирмации младшего сына ее дочери Эдель-

траут побывать, и вернуться назад, в комнату, где уже ничто и никогда не изменится.

Надо бы в Дубну съездить, и в Йену, и в Биафру; Бормана надо бы выследить, открыть талантливого изобретателя, проследить путь ящика с угрями, вытянуть воспоминания из Клауса Фукса[1]; надо бы дознаться, отчего Джеки Мейсснер по прозвищу Напильник ворует, надо бы справиться об этом в законах и в книжных шкафах государственных экспертов по закупке кинофильмов, надо бы помотаться по классическим репортерским дорожкам: вокруг уголовного суда, по полям сражений, вокруг земли побродяжить; надо бы проследить за судьбами, что воскресенье за воскресеньем вылетают из лотерейного барабана; наконец-то написать полную историю «Красной капеллы», и зеленой революции на полях меж городками Засниц и Грейц, надо бы все написать заново и еще лучше, правдивее, острее, лучше, лучше, лучше, а лучше всего было бы попытаться сделать все самому.

Но прощай, сослагательное наклонение, — повелительное напоминает: руководи, руководи, руководи. Раз в неделю Давид ближе всего к самоличному созиданию. Это случается на планерке: критический разбор предпоследнего номера на основании читательских писем; критический разбор последнего номера на основании собственного мнения; положение со следующим номером непосредственно перед получением пробного оттиска.

— В заметке о праве голоса дважды напечатано «правление ЭДС» вместо «правление СДП», подумать только: ЭДС!

Выкрики:

— Так ведь в заметке!

— Оставили бы СДПГ, ничего б не случилось!

Увы, Давиду тут же приходится отступать от самоличного созидания журнала, ибо он видит: политическая директива не получила достаточно четкого выражения; а он на то и редактор, чтобы директивы получали четкое выражение; стало быть, прокомментируем ее еще раз.

Но тут, отрываясь от стенограммы, задает вопрос Криста:

— Когда мы успели перескочить к третьему пункту? Вы только что объявили повестку дня — и уже обсуждается третий пункт? А первый и второй сегодня выпадают?

— Совершенно верно, Криста, благодарю! Нет, мы, конечно, обсудим первый и второй пункты, затем, третьим пунктом — читательские письма, а под конец, Криста, как всегда, будущий номер в пунктах четвертом и пятом. Итак, читательские письма, Лило!

Лило сообщает — не поступило ни горячей похвалы, ни разносной брани; вернее, только по одному поводу. Мелочи она уже передала в отделы, к примеру, четыре письма по репортажу: «Из жизни народного заседателя», основание — фраза коллеги Ре: «И вот опять Петер С. стал на скамью подсудимых».

Общее оживление, коллега Ре злится. Лило продолжает: а разнос учиняет им двадцать один читатель. Суть писем: недопустимая диспропорция в корреспонденциях об исследованиях космоса. Основной пункт: советская программа великолепна, но и американцы не камешки швыряют! Шесть раз повторяется дословно или почти дословно вопрос: «Зачем нам это нужно?» Одно письмо прислал учитель из Эйзенхюттенштадта, блестящее по стилю и выразительности, следует подумать, не привлечь ли этого учителя к постоянному сотрудничеству.

---

[1] Директор Центрального института ядерных исследований.

— Вот беда,— вздыхает Хельга Генк,— придиры чаще всего здорово пишут.

Общий протест против выражения «придиры». Этот спор Давиду разрешается уладить.

— Верно, Хельга, критика требует изобретательности и фантазии, но для журнала полезно, если мы прислушаемся к подобным «придирам», не так ли? А вы что скажете, доктор Энзигкайт, по вопросу о пропорциях в космических полетах?

Доктор Энзигкайт может сказать многое. С чисто профессиональной точки зрения, с чисто политической точки зрения и вообще — доктор Энзигкайт рассматривает космические события с разных земных точек зрения и высказывается за подобающие соотношения в корреспонденциях о космосе; Академия наук уже распекла его однажды, но ведь и американцы не выказывают особого энтузиазма, когда русские штуковины летают в космосе.

— Угодно кому-нибудь заглянуть в «Лайф»?

Многим угодно, и Давид вынужден вмешаться:

— Не сейчас! Доктор Энзигкайт, дайте Лило что у вас там есть для ответа, а ты, Лило, потрудись не упустить этого выразительного учителя, пусть напишет нам о своих уроках...

— Опять школа,— ворчит спортотдел,— нам надо бы называться «Нойе педагогише рундшау».

Жидкое хихиканье, сокрушенные выкрики, и вот уже главный бухгалтер протягивает ладонь: за плоскую остроту — штраф одна марка, а так как это уже вторичная попытка ее протащить — две марки.

Главный редактор Грот говорит о значении школы, и, если б его облагали налогом за повторы, ему пришлось бы заплатить двадцать марок самое малое. К тому же он все-таки выходит за рамки повестки дня.

— Хельга, вы уже разыскали выпускников Магдебургской народной школы, окончивших в двадцать шестом?

Только Хельга Генк собралась ответить, как Криста прерывает ее вопросом:

— Так, стало быть, мы все-таки уже подошли к пункту пятому?

Нет, рассматривается пункт второй, критический разбор последнего номера. Сегодня анализирует материал Йохен Гюльденштерн, общий итог: сносно.

Подобные разборы чаще всего кончаются оценкой «сносно», со стороны и так предстоит получить еще немало тумаков — к чему предупреждать события?

Но тут слова просит Аннегрет из справочно-библиографического отдела; красоточка, в журнале совсем недавно и чуть слишком ученая, никак не желает довольствоваться своими досье, вечно у нее какие-то вопросы. Вот и сейчас желает знать: почему на всех иллюстрациях к статье «Как с туризмом в отелях «Интуриста»?» видишь одни и те же желтоватые люстры?

— Их видишь на всех иллюстрациях,— отвечает Габельбах,— потому что их видишь повсюду в этих отелях. Я испытываю неодолимое желание найти этому объяснение: быть может, они задуманы как средство против путаницы для удобства ориентации в том смысле, что много путешествующий путешественник, открыв поутру глаза и спросив себя, где же он на сей раз обретается, как взглянет на люстру и узрит ее цвет, тот же час сообразит — он обретается в отеле «Интуриста». Вполне. однако, возможно, что эти люстры приглянулись какому-нибудь высокопоставленному чину гостиничного хозяйства. Одного руководящего слова, видимо, оказалось достаточно, что-

бы прояснить основное направление в деле установки светоизлучателей в отелях «Интуриста». Известный корреспондент Франц Герман Ортгиз сообщает о сходном случае: Фридрих Вильгельм Прусский посетил однажды графа фон Доона и увидел, что наглец жжет во всех залах белые восковые свечи, тогда как сам он, Фридрих Вильгельм, пользуется постоянно лишь желтыми, что и привело к нижеследующему, сообщаемому Ортгизом, диалогу: «И он спросил: Господин граф, а почему бы не жечь вместо белых свечей желтые? На что воспоследовал ответ графа: Желтые несносно чадят, чего белые не учиняют. На что король ответствовал: Вот как, сие мне неведомо». Вот видите, дорогая коллега, один период времени сменился другим, а вместе с ним изменились и периодические издания, ведь, полагаю, вам не привелось читать в нашем журнале признание какого-нибудь короля: «Сие мне неведомо»?

— Причина, по всей вероятности, в том,— заметил Давид,— что мы редко даем материалы о королях.— Он не понимает, что тут смешного, и хотел бы знать, можно ли, наконец, переходить к обсуждению плана.

Нет, еще нельзя, Эдит Шобер, «Эдит-все-для-женщин» опять читала объявления и теперь требует решительного разговора с рекламщиками, их безвкусица переходит все границы; Эдит демонстрирует два образчика безвкусицы:

— Вот начало брачного объявления набранное полужирным: «Прогрессивная вдова с собственным приречным земельным участком и пенсией»... смех, да и только, коллеги, вдобавок я категорически возражаю против подобного обесценения понятия «прогресс». Во-вторых, я хочу прочесть вам полный текст не знаю брачного или уж какого там еще объявления: «Темпераментная пианистка приглашает молодого веселого скрипача для домашних концертов»; позволю себе спросить, какого же рода музыку станут они исполнять? Кстати говоря, объявление помещено в «Разном».

Ганс Бамлер очнулся от дремы.

— Но объясни, пожалуйста, Эдит, почему не в «Разном»? Там все музыкальные штуки стоят — «Кто согласится сыграть нам на празднике совершеннолетия? Аккордеон имеется» и прочее.

— Музыкальные штуки! — воскликнула Эдит Шобер.— Праздник совершеннолетия! На мой взгляд, здесь речь идет о непристойном предложении; мне что, подробнее объяснить?

Большинство присутствующих считает ее предложение заманчивым, но главный бухгалтер спасает положение:

— В конце-то концов ругаться с рекламщиками придется мне, поэтому предлагаю: Эдит представит свои объяснения письменно, и у меня будет прочная основа для разговора, я ведь в музыке не очень-то разбираюсь.

Он подмигивает, Эдит отмахивается, а Давид убивает в зародыше чье-то требование разослать изготовленный документ по отделам в качестве «сообщения по редакции»; затем обсуждается пробный оттиск. Два следующих пункта тоже быстро приканчивают; правда, вновь вспыхивает спор вокруг украшений из даров Балтики, и вновь приходится удивляться, почему многие присутствующие терпеть не могут янтарь, но вопрос в принципе раз и навсегда решен: НБР делается не для присутствующих; продукция Балтики подписана в печать, и точка.

Далее на повестке дня пункт, который ближе всего подводит Давида Грота к осуществлению его грез: план, перспективный план, долгосрочный план развития: надо бы как-нибудь...

На этом этапе в большом спросе люди с щупами будущего.

— А не прогуляться ли нам мысленно по будущему центру? Коллега Габельбах полагает, что с помощью ретуши моделей ему удастся наглядно проиллюстрировать материал, и, может, силой фантазии мы обнаружим, где и чего там не хватает. (Реплика: «Кабаков!!!»)

— Наш районный корреспондент сообщает, что в Левице с шестьдесят девятого начнут в крупных масштабах разводить рогатый скот; до недавнего времени там были едва ли не первобытные места, правда, много лугов, но в основном трясина, болота и топь, птичий заповедник на семидесяти квадратных километрах.

(Вопрос: «А что же будет с птицами? Это где-то у Людвигслюста; ого, там немало редкостных птичек». Ответ: «Разберемся заодно и в этом. Лило, ты знаешь орнитолога?» Лило знает.)

— Разрешите еще раз напомнить об Олимпиаде? (Четкий ответ: нет, не разрешим, нет, не нужно, он напоминает о ней уже в течение трех лет, все на мази.)

— Есть идея к двадцатой годовщине. (Где-то раздается тихий стон.) Можно, по аналогии с картой мира на последней полосе НБР, дать в шестьдесят девятом карту ГДР; неужели до тех пор этим премированным собакам конца не будет? (Возмущение собачьего фотографа подавлено общим шиканьем.)

— Тогда карту нужно было еще вчера заказывать; ведь юбилей — завтра! (Ворчанье: «Да кому ты это говоришь?!»)

— С новым романом дело пока дрянь; но «Фольк унд вельт» переводит польский детектив; говорят, стоящий. («А кто говорит?» — «Переводчик». — «Ага!»)

— Удастся нам послать кого-нибудь в Доминиканскую Республику? Может, нашего «австралийца»? Полагаю, недурно было бы показать, что получается, когда ámи спасают диктаторский режим.

— В следующем году Иоганне Мюнцер семьдесят; предлагаю разворот! («Браво!»)

— Я замыслил кое-что с Рулой; они начали выпуск электробудильников на уровне мировых стандартов и реально предусмотрели на этот раз потребности внутреннего рынка. («Ого!»)

— А что, собственно, собирается делать Ширах, выйдя из каталажки, как приспособится он к общественному устройству на Западе? («Хочешь, что ли, его мемуары откупить?») Не-ет, но напомнить людям о том, о чем он умалчивает!

— Мы упустили из виду проблему гонок с лидером; не вернуться ли к ней в летних номерах?

— Мне нужно на две недели съездить в Академгородок.

— Нельзя забывать застрельщиков производства!

И плановиков, и руководителей, и писателей, и рукодельниц, и умельцев, и упаси бог позабыть «Комише опер», и смотр рабочей самодеятельности или рюгенское радио вкупе с торговым и рыболовецким флотом, и волейбол, и силосную башню в Фердинандсхофе, и выставку достижений «Мастера завтрашнего дня», и цветных в США, в Родезии и Южно-Африканской Республике, и станки для шлифования профилей зубьев завода «Седьмое октября» в Вейсензее или гуманистические вестерны бабельсбергской киностудии, хор мальчиков дрезденской церкви Святого креста, здоровый образ жизни и конечно же — нового человека!

Все они хотят, чтобы о них помнили, и все ведающие ими отделы хотят, чтобы их выслушали, и все сотрудники хотят, чтобы их похвалили, и всякую работу нужно спланировать, а кое у кого из коллег в голове немало вздорных причуд, с ними приходится бороться, а кое у кого из друзей еще путы на ногах, от них надо освобождаться, а кое у кого из членов партии возникают всякие сомнения, боже, по-

моги им проявить понимание, но, увы, бог плохой помощник, тут нужны веские аргументы, а редакции нужен новый художник — проклятое пьянство! — а бухгалтерия не желает выложить денежки за объектив «Рыбий глаз», а шрифтовиков нужно отучить от шрифтов в стиле модерн, и вдобавок вечные стихийные бедствия: то секретарша выходит замуж, а мужу, видите ли, ее служба не по вкусу; то отпуска по беременности: в архиве — один, на телетайпе — один, в отделе внешней политики — сразу два, да что же у них там такое, во внешней политике! Лаборантка получила наследство — дом в Плауэне, а в нем бабусю, лаборантке нужно в Плауэн, нужно сменить место жительства, редакции нужно сменить лаборантку на... кого? Кренек и Буш уходят на месячные курсы, собираются стать заочниками, да вы что, братцы, вечно будете учиться?

Бойкий и полезный парнишка из отдела техники пойдет в армию, а отдел пойдет ко всем чертям, старик Дорнхоф, помешанный на своем фантасте Гансе Доминике, в одиночку не вытянет! Мейснера, единственного знатока Индонезии, вызывают на курсы рабочих дружин, одна надежда, что в Индонезии ничего не приключится, пока Мейснер постигает автоматы Калашникова! Сара Вайс больна, дурашливый лаборант тоже болен. Виземан болен. Девица, грудастенькая такая, тоже больна. Остальные прочие — в отпуске.

Отчего я не болен? Отчего я не в отпуске? Отчего мне нельзя на курсы рабочих дружин, или на заочное отделение, или в армию? Мне в жизни не доставалось наследства. Подчас просто хочется умереть!

Подчас Давиду Гроту хочется умереть, но всечасно хочется оставаться еще очень молодым, легким на подъем, вот так, раз-два и лететь в Боливию к гверильясам, бросить командный пост на Кубе, бросить редакторское кресло в «Нойе берлинер рундшау»! Но ему раз и навсегда втолковали: hic Bolivia, hic salta! [2] Здесь твое место, гверильеро, ты нужен здесь.

А занесешься в романтических мечтах, гляди, натворишь бед! Твое имя в самом верху выходных данных свидетельствует: ты — нижний, ты с самого низу поддерживаешь пирамиду, что зовется НБР; пойми, без тебя все веселые гимнасты рухнут в песок. И максимум внимания при переводе возгласа: hic salta! Ты не акробат, летящий на трапеции, ты даже не страхующий под куполом; ты стоишь на земле и отвечаешь за всю программу, а не только за один ее номер. Никто не приходит больше в цирк ради тебя, но утешайся: публика потеряла бы охоту бывать в твоем цирке, не оберегай ты высокое искусство, оберегая порядок в доме. Да, приятель, ты директор предприятия, но кому ты собрался на это жаловаться? Никто не хватал тебя за горло, никто не сажал тебя в твое кресло, угрожая пистолетом. Не пост пришел к тебе, напротив, это ты шел к нему. Восемнадцать лет ты целеустремленно шел прямиком к этому посту, с различной, правда, скоростью, порой с самой фантастической из всех мыслимых скоростей, со скоростью курьера НБР, а иной раз прогулочным шагом часовой стрелки, но ты не мог не знать, куда ведет тебя твой путь. Нет, ты вовсе не жаждал этой должности, и даже пари с патроном Раттом было скорее щекочущей самолюбие спортивной шуткой, но законы развития, не правда ли, законы развития этой страны, их ты хорошо знал и потому мог бы знать, послушно следуя за посвистыванием радиомаяка: будешь продолжать в том же духе — в очередной раз преуспеешь. А ты не находишь, что чуть рисуешься,

---

[1] Перефраза строчки из басни Эзопа: «Hic Rhodus, hic salta!» — «Здесь Родос, здесь прыгай!» — то есть покажи здесь, на что ты способен.

ни с того ни с сего вздыхая, что конец именно таков, прикидываясь, будто это не твоих рук дело?

А что до стенаний, которые ты издаешь по поводу мнимого отрыва от повседневности, отказа от журналистских сальто-мортале, от упоительного репортерского соло, оттого, что приходится ограничиваться мечтой: надо бы как-нибудь... что до начальнического самообуздания, то обо всем этом следует сказать гораздо резче и тут же добавить кое-что касательно той самой пресловутой проблемы, которую вы потому только не именуете отдалением от рабочего класса, что опасаетесь колотушек, которые выпадают на долю того, кто не к месту упомянет об этом отдалении.

Так вот что следует сказать: будучи к тебе расположены, мы посчитаем наперед, что ты хоть испытываешь страстное желание очутиться на многочисленных местах действия всего земного шара, лично обрыскать каждое место происшествия, корреспондентом гонять по мрачным трущобам и сверкающим подмосткам нашего времени, итак, посчитаем наперед в твою пользу, что ты хоть и в немалой степени заботишься о славе удачливого охотника за фактами, свидетеля низостей и величия, следопыта на тропе преступлений или прогресса, что тебя хоть и воодушевляет человеколюбивое стремление быть первооткрывателем великих событий, найти Ливингстона, развенчать начальника генштаба полковника Редля, присутствовать при том, как десять дней потрясли мир, мы полагаем, что хоть ты во всем этом страстно заинтересован, и мы как нельзя более одобряем твое стремление, потому что любим обширные планы и знаем — скромность может и погубить, но... мы все-таки надеемся и верим, и в этом проявляется наше расположение, о котором мы говорили выше, мы полагаем, мы вправе надеяться, что при всем при том ты ставишь журналистику выше журналиста Давида Грота, и ты согласен с тем, рассчитываем мы, что хоть Ливингстона, конечно, следовало найти, но совсем не обязательно это делать Давиду Гроту — Стэнли, что полковника Редля разоблачить надо было, но совсем не обязательно Давиду Гроту — Кишу, что те десять дней описать следовало всенепременно, но уж не любой ценой это было делать Давиду Гроту — Риду; вот наше мнение о тебе — не считай мы так, ты не занимал бы своего поста.

Но ты занимаешь этот пост и потому вправе время от времени помечтать: надо бы как-нибудь... И еще ты вправе поразмышлять; а кто бы мог? И вправе потолкаться среди своих подданных в поисках собственного Стэнли. А удастся тебе найти его — так ты уже сделал больше, чем Стэнли, который нашел Ливингстона, ибо тогда ты станешь Давидом Гротом, который нашел нового Стэнли. И еще ты вправе подумать: нам бы нужно такого Киша! И вправе создать такого. Ищи себе такого паренька с задатками, он не может не сыскаться, ищи и отыщи его, не торопись и его не торопи, не подгоняй. Заставь для начала одолеть тысячу книг, заставь для начала обегать тысячу улиц и выжми из него для начала тысячу тысяч строк о... скажем, о купальных трюках трубочиста, о меню в доме престарелых Зеебах, о выборах правления производственного кооператива шляпочников, о проблеме покупок, о квартирной проблеме, о проблеме трамвая и телестудии «Адлерсхоф». Спорь с ним, спорь до хрипоты, пока у него не останется ничего, кроме собственного мнения. Покажи ему, сколько еще может быть мнений по данному вопросу. Сбивай его с толку, чтобы он разработал собственную систему защиты. Научи его как огня бояться схемы. Громи его, если он станет презирать то, чего не понимает; приласкай, если признается, что не понимает тебя. Накричи на него, если он повторит слово «народ», где следует сказать «люди», и закури с ним, если он сочтет слово «обездвиженность» во-

пиюще несуразным. Пошли его взять интервью у самого тщеславного человека в республике. Загони его на вечерние курсы испанского. Позаботься, чтобы он читал Библию. Поручи ему наметить в общих чертах логику поведения страхового агента, сыграть в скат с владельцем передвижной прачечной и сказать новое слово по поводу Международного женского дня. Попытайся сделать из него человека дружелюбного, но не трусливого; скептика, но не пессимиста, насмешника, но не циника; такого, что любит работать и наслаждается досугом; ценит свободу, но не мыслит себе жизни без дисциплины; в невежестве видит зачаток варварства; не следует догмам, а верность принципам не путает с догматизмом; настоящего товарища своим товарищам по партии и непримиримого врага врагов своих товарищей.

Все данные за то, что ты преуспеешь, главный редактор Грот: может, мы приобретем нового Киша, а может, нового Джона Рида, может, двоих Кишей и Ридов, а может быть, и пятерых — от тебя зависит преуспеть, и если уж ты любишь мечтать и повторять мечтательно: надо бы как-нибудь... то мы скажем одно: так действуй, приятель!

На тот случай, если ты все еще не приметил: сейчас мы говорили о твоей связи с рабочим классом, только о том и говорили. Ибо чего хочет от тебя твой рабочий класс? Неужели он хочет, чтобы ты показал, умеешь ли еще нынче держать в руке молот, или чтобы в столовке с ним нос к носу сидел, или в дренажной канаве вкалывал, весь перемазанный? Может, он хочет видеть тебя время от времени в синем халате, или в блузе мясника, или на велосипеде, поспешающего к утренней смене, у замерзшего буроугольного карьера в Клетвице, черного от угля в шахте, или клянущего все и вся в открытом море? Неужели он хочет, чтобы ты делал то, что он во сто крат лучше тебя делает? Или он все-таки хочет, чтобы ты делал свое дело и завтра лучше еще, чем он вправе ждать от тебя уже сегодня?

Чего ждет от тебя твой рабочий класс? Ответ очень прост: он ждет, что ты, именно ты дашь ему журнал, иллюстрированный еженедельник «Нойе берлинер рундшау».

Рабочий человек хочет раскрыть его в паузу между окончанием работы и телевизором и, читая номер, по меньшей мере раза три ощутить потребность, да, по крайней мере ощутить потребность, подняв голову, крикнуть жене в другую комнату или даже заглянуть туда и сказать: «Видела эту штуковину? Ну и ну, вот это штука! Да они черт-те что придумывают!»

Супружество длится не один день, случается, что человеку не о чем поговорить, даже если есть охота, и не такая уже малость, что журнал дает ему повод встать, отправиться в соседнюю комнату и сказать: «Да они черт-те что придумывают!»

Благослови господь тот журнал, что дает человеку повод перед тем, как его в постели сморит усталость, поговорить о коралловом рифе, который он увидел на журнальных страницах.

«Знаешь, если б профсоюз энергичней работал, можно бы провести там отпуск, лежать день-деньской у воды да загорать до черноты, а ты бы в белом бикини... почему это нет? Ты себя недооцениваешь, да, да, уж я-то знаю, что оценивать, вот ты недооцениваешь, а зря, ей-богу, зря, Улла, кое-что и мы оценить умеем, а? Ты как считаешь? Я считаю, умеем!» — и Улла тоже считает, что он кое-что умеет, и ей очень даже по сердцу, что он дурачится, какая там усталость! Ей это очень даже по сердцу.

Рабочий человек, товарищ Грот — напоминаю тебе и другие

его потребности,— останется тобой доволен, если, читая твой журнал, время от времени присвистнет:

«А у французов-то еще колонии, как я тут вижу! На лодке вокруг света, ну нет, благодарю покорно! И это Тиссен? Ведь вот же: двадцать лет я тянул у них лямку, а не узнал бы его, встретив на лестнице! Эх, вот это столовая! Не выбрасывай журнал, подарю его завкому, завтра же, в *нашей* столовой! И верно, земля-то голубая! Нет, это не для меня: город на вечном льду. Но как поглядишь, невольно дух захватывает. Смотри-ка, я подумал было: что за длинноволосого олуха они мне показывают! А тут написано, что он математический гений — не всегда, значит, по внешности разберешь!»

Если тебя и правда заботит связь с рабочим классом, Давид Грот,— держись за свой НБР, делай его так, чтобы твои соратники по классу видели, что ты делаешь его для них. Делай его так, чтобы каждый твой читатель чуть поумнел, прочтя журнал, но только не называй его непрестанно «герой». И не забывай ни на минуту: твои читатели целый день трудились; все, что касается продукции, им хорошо знакомо. Им не терпится узнать кое-что о незнакомом и увидеть кое-что родное и знакомое. Помоги им хотя бы проникнуть в тайны того, что кажется им знакомым. Открой им мир, дай вкусить его загадок, повторяй им, что и они участвуют в их решении, введи еще одну букву в их алфавит, покажи им прекрасное, не дурачь их, не втирай им очки, будь их впередсмотрящим, их курьером, прислушивайся к их руководителям и не отрекайся от обозленных, покажи веселую сторону жизни, и позаботься, чтобы жизнь стала веселой, и постарайся в меру своих сил, чтобы все мы эту жизнь сохранили.

Делай свое дело, как они делают свое. Делай свое дело на своем месте, которое сейчас, сейчас-то, по крайней мере — в кабинете главного редактора «Нойе берлинер рундшау». Там тебе и боливийские горы, и Куба, и атомная электростанция «Норд», там тебе и баррикады, и Байконур, джунгли Вьетнама и пушка «Авроры», балкон императорского дворца, с которого Либкнехт провозгласил республику, и стол для оратора перед Домом министерств, чертежная доска для города-спутника в Галле, голова студенческой колонны, трибуна в ООН, партизанская школа в Анголе и циклотрон в Дубне — там твое поле битвы, оружейник, пиши там и руководи, планируй и учи, мечтай и борись сколько душе угодно.

Хватит наставлений, хватит утешений; принимайся за работу, товарищ редактор!

На такой бурный поток красноречия оружейник и редактор Давид Грот просто не в силах возразить незамедлительно, хотя именно сейчас его явно вызывают на незамедлительную реакцию: приниматься за работу? Вот он, поистине показательный случай!

Не отзвучи сию секунду ретивое наставление, так надо бы воспользоваться поводом и воскликнуть: и это работа? Процесс, который вы называете работой, заслуживает этого наименования потому, пожалуй, что совершается в мое рабочее время,— позвольте напомнить: сейчас я произнесу речь над новой могильной плитой; вот какова моя работа сейчас. Не взглянете ли на определения? Вот определение работы общее и с точки зрения гражданского права: деятельность с затратой силы, преодолевающая препятствия на пути к достижению цели; иначе: работа, связанная как с физической, так и с умственной затратой сил, предполагает длительность результата, превышающую рабочее время, иначе говоря, работа в самом широком смысле слова есть расход рабочей силы человека на целенаправленную, сознательную деятельность, в процессе которой человек с помощью орудий труда изменяет природные материалы, чтобы использовать их в своих це-

лях. Только обстановка здесь, на кладбище, мешает мне саркастически воскликнуть: ха-ха! Условия окружающей среды: кладбищенский покой, мертвая тишина, кладбище, место упокоения; на каждом втором камне высечено: «Спи спокойно!» или «Покойся с миром!» — поневоле подавишь желание высказать все, что следовало бы. И я только тихонько вздыхаю: работа, ха!

Так, почти не проронив ни слова, шагали Давид Грот и Йохен Гюльденштерн по песчаным дорожкам к новому могильному камню товарища Шеферса и лишь там, где похоронен был писатель из Фридрихсхагена,[1] они на минуту остановились, и Давид сказал:

— Его я хорошо знал и очень любил. Читаешь его с трудом, но когда поймешь, полюбишь мир больше, чем любил прежде. Христианин, и замечательный рассказчик, и развеселый человек! Большая утрата.

Над могилой товарища Шеферса Давид говорил недолго, но вдова, благодарно кивнув, пожала ему руку, а сын сказал: «Спасибо!» — и Йохен Гюльденштерн сказал: «Вот видишь!» — и соседка Шефersов после речи Давида совсем по-новому, уважительно поглядела на новую могильную плиту усопшего вахтера «Рундшау», и Давид подумал: длительность результата превышает рабочее время? Он покачал головой, но, проходя на обратном пути мимо могилы поэта, заметил, что его вновь тянет побрюзжать из жалости к самому себе, и тут ему показалось, будто Шефersов нынешний сосед пробормотал: «Дружище, ты транжиришь свое драгоценное время, может, хочешь со мной поменяться?»

Нет, Давид не хотел меняться, а поэтому завершил абстрактные размышления и терзания способом, которому за многие годы научился у Федора Габельбаха: сев с Гюльденштерном к Эриху в машину, обсудил план статьи о «Норде». Они договорились, чтобы малыш Тауберт на этой теме показал, способен он на что-нибудь, кроме плетения словес, коему научился на журналистском факультете в Лейпциге, а другая новенькая, Рита Хайзе, с веселым задиком, пусть поработает над планом статьи о природном газе, сам же Йохен Гюльденштерн, как они тут же договорились, отправится на совещание СЭВ в Румынию, это задание молодым петушкам не по плечу.

Целевая установка, срок, объем, необходимая документация, финансовая сторона, практическая сторона, политические особенности, кадровые вопросы, место в общем плане журнала — вся роспись была у них в голове, они со знанием дела рассмотрели ее пункт за пунктом; теперь уже по-деловому, быстро и четко, почти без всяких усилий, как могло показаться со стороны, набросали предварительный план; ясно, им помогал большой опыт; можно, если угодно, соблазниться и употребить слово, слишком часто и слишком резво срывающееся с языка, и назвать происходящий процесс рутиной, но, пожалуй, куда правильнее в данном случае говорить о работе.

Разговор с министром Андерманом — в развитие интриги на благо супружеской жизни Каролы Крель — был кратким и обещал положительные результаты: ситуация у нас такова, угрозу мы видим в том-то, спасение, возможно, в том-то, стало быть, как, можешь помочь?

У министра не возникло никаких сомнений, он даже поблагодарил: диспетчер, еще ни разу не побывавший на курсах,— да где это видано, где это слыхано! И видано и слыхано в его владениях. С трудом верится, дальше он этого не потерпит, он наведет порядок; уж он научит того учиться!

---

[1] Имеется в виду известный поэт и прозаик ГДР Иоганнес Бобровский (1917—1965); жил во Фридрихсхагене — предместье Берлина.

Министр расхохотался, представив себе, что его диспетчер волей-неволей сядет за парту, потому что его фотографию опубликуют в журнале, цветную фотографию с подписью, что отныне и коллегу Креля, испытанного специалиста-практика по хранению зерна и круп, неодолимо тянет к теории и науке.

Министр увлекся, его осенила идея — может, ловкий журналист подбил бы зерноуправителя Креля на публичное признание того факта, что ученость способствует формированию личности, идет на пользу не только пище- и кормопродуктовому функционеру Крелю, но и Крелю как человеку, а также его человеческим взаимоотношениям, будь то на производстве, в компании или в личных сферах, скажем, в браке...

Но тут министр спохватился, утром его референт даже не подозревал, какая нынче спешка, ему придется ехать к начальству раньше, чем предполагалось, видимо, из высших инстанций уже поступили предложения, создаются два новых министерства — «но только между нами, вопрос-то еще не подготовлен, с кадрами как всегда зарез, уйму нужно всего обговорить и урегулировать, благодари создателя, что тебя сия чаша миновала, вот где разводят церемонии, нет, в наше время все было иначе: «Фриц, зайди-ка, присаживайся, Фриц, ты здоров, Фриц, вот и хорошо, Фриц, с завтрашнего дня ты у нас министр!»

Еще раз пообещав, что выполнит свою часть положительной интриги, министр позвонил референту, и Давид упустил возможность спросить, а хотел этак мимоходом задать вопрос: да, скажи, пожалуйста, каково тебе, собственно, живется, я имею в виду — как министру?

Ничего, он вернулся в «Нойе берлинер рундшау», и тут уж Криста позаботилась, чтобы он не забыл, каково человеку живется, если он там главный редактор.

12

Давид познакомился с Фрицем Андерманом каким-то на удивление многоступенчатым путем. Вначале это было лишь имя, которое Василий Васильевич Спиридонов выговаривал как особенно меткое наименование нечистого и пользовался им вместо сильных выражений; там, где у его соотечественников сорвалось бы с языка словцо, подбивающее к более чем странным действиям с некой близкой родственницей, там Василий Васильевич Спиридонов рявкал: «Фриц Андерман!»

Позднее Давид ознакомился с самым значительным и начисто обезоруживающим злодеянием Фрица Андермана, главным образом потому обезоруживающим, что внешние проявления его скорее позволяли предполагать стопроцентно положительное деяние. Затем Давид узнал разом и почерк Андермана, и его яро отрицательный взгляд на некую личность военной истории, а заодно познакомился еще с одной, до сей поры ему не ведомой, формой политических споров.

Чуть позже Давид узнал голос Фрица Андермана, что далось ему сравнительно легко, ибо голос гремел из четырех огромных репродукторов и лишь потому не приносил удовлетворительных результатов, что звук, страдая от неудачного расположения четырех акустических приспособлений по углам огромной площади, вполне мог сойти за магнитофонную запись летней грозы средней силы.

Спустя шесть лет Давид впервые увидел Фрица Андермана и то на короткое время, после чего прошло еще четыре года, и Фриц Андерман стал его учителем в партийной школе, свирепым педагогом, замашки которого никак не воодушевляли Давида напоминать о давнем знакомстве. А когда он все-таки впоследствии решился на это,

то оба поначалу очень смеялись, но потом опять до хрипоты спорили о той самой личности из прусской военной истории.

В конце концов Давид стал чаще встречаться с Фрицем Андерманом, но главным образом как журналист с министром, а вот теперь они — сообщники по одной положительной интриге в пользу завотделом кадров Каролы Крель.

Но в начале начал был все-таки Василий Васильевич Спиридонов, майор Советской Армии, комендант города и старый знакомый Иоганны Мюнцер по ее «великим временам».

Выглядел он так: широкоплечий, круглоголовый, атлетического сложения, размер воротника — сорок четыре, глаза светлые, нос картошкой, волосы редкие, цвет лица темно-коричневый до середины лба, свежевыбрит, плечи и живот борца в летах, хотя возраст определить трудно — сорок пять с пятилетним допуском в ту и другую сторону, темперамент, судя по общему виду, отличался резкими колебаниями, а потому не рекомендовалось испытывать его на себе: может, признает другом, а может, вздернет на виселицу.

Охотно верю, подумал Давид, когда Пентесилея повелела, чтобы в ее госте он признал настоящего человека и одного из ее лучших друзей; в этом я не сомневаюсь, подумал он, вы оба как нельзя более подходите друг другу.

И тут же настроился на патетические порывы; натренироваться он успел, будучи ближайшим сотрудником Иоганны, и знал, чего ожидать, если ему в самый разгар работы вручали предписание явиться к редактрисе.

— Вот тебе мой референт, Василий Васильевич,— объявила Иоганна.— он к твоим услугам. А ты, Давид, приготовься отвечать товарищу Спиридонову, он был на докладе у генерала, а теперь пришел навестить меня, он майор.

Товарищ майор придирчиво оглядел Давида и кивнул. Что бы ни сообщила ему Иоганна о своем референте, теперь, казалось, все для него стало ясно.

Он пожал Давиду руку и спросил:

— Как состояние твоего здоровья?

— Спасибо, спасибо,— ответил Давид.

— А как чувствуют себя твои уважаемые папаша и мамаша?

Давид покосился на Иоганну, но та спокойно глядела на него, покачивая синей ногой; тогда Давид ответил:

— Спасибо, ничего.

— Вот и хорошо,— сказал майор,— мы, значит, познакомились. А теперь небольшой вопрос...

Он замолчал, казалось, он ищет подходящее слово. Взгляд его помрачнел, он что-то шептал; он словно пытался побороть дурные воспоминания; слетавшие с его губ слова, едва слышные, но с угрожающими нотками, звучали как проклятье, которое рвется из глубины души, но, видимо, проклятье совсем особое, подумал Давид, который благодаря общению с русскими солдатами получил некоторое представление об их искусстве сквернословия. Крепкое словцо, что сквозь зубы процедил майор, было, видимо, бранью весьма ограниченного хождения, присущей, возможно, Иркутску или изобретенной жителями Казани, во всяком случае, никогда раньше Давид подобного выражения не слышал, ему еще ни разу не доводилось слышать русское проклятье, которое звучало бы как «Фрицандерман»!

Но прежде чем Давид успел осмыслить новый для него идиоматический оборот, Василий Васильевич Спиридонов задал ему неожиданный вопрос:

— Что тебе известно о Мольтке?

Тут уж Давид не покосился, а вопросительно уставился на Иоганну, и она уже не просто глянула на него в ответ, она заговорила:

— Я, по правде говоря, не очень довольна, что тебе известны подобные факты, ибо они занимают в твоей голове место, в котором с большей пользой могли бы разместиться стоящие сведения, но я знаю, что тебе известны все эти военные дела, вот тебе случай изложить их здесь сейчас моему советскому другу. Так излагай же их, Давид!

Прежде чем излагать, Давид еще быстренько убедился, что речь идет не о Мольтке из битвы на Марне, а о Мольтке Кёниггреца и Парижа, и тогда уж стал излагать, и как он излагал!

Начал он свое сообщение, правда, очень осторожно, поскольку помнил, что советские офицеры в принципе не слишком-то высоко ценили немцев, сведущих в военной науке, но раз уж сверх просьбы майора имелся еще и приказ Пентесилеи, он очень скоро забыл об осторожности и, отступив под натиском долго скрываемых знаний, открыл заветные хранилища и начал выкладывать свои запасы, как в ту пору, целую вечность тому назад, когда привел в удивление и негодование дядю Германа, фельдфебеля Грота из Ратцебурга, сообщив ему, что гениальный стратег Великой Пруссии был не только датским офицером, но и военным пособником одного из турецких султанов; как в ту пору, когда малыш Давид в борьбе с учителем Кастеном, благодаря специальным познаниям по разделу «Наши великие немецкие мужи» и подразделу «Полководцы», завоевал авторитет среди своих одноклассников; как в ту пору у мастера Тредера, когда он сумел связать продажу ружья «шасспо», модель 1866 года, с басней, будто из этого именно ружья был под Парижем произведен прицельный выстрел в графа Мольтке, что в свою очередь дало повод мастеру на протяжении всей торговой сделки говорить уже только о «знаменитом смертоносном оружии»; как в ту пору, так референт Грот и теперь излагал советскому майору Спиридонову «военную науку» фельдмаршала фон Мольтке, как в ту пору, когда на попечении Давида было все оружие генерала авиации Клюца и ему вменялось в обязанность ошеломлять избранных гостей цитатами из труда фельдмаршала об итальянском походе 1859 года.

Иоганна Мюнцер слушала разглагольствования своего питомца, едва сдерживая ярость; ее явно до глубины души возмущало подобное злоупотребление могуществом человеческого мозга, но при этом она явно была рада возможности предоставить своему советскому другу то, что он разыскивал.

А уж как он доволен, нельзя было не заметить, и нельзя было не услышать, с каким восторгом он на сей раз выкрикнул свое необычное проклятье; звучало оно как «черт побери!» или «нечистый тебя возьми!», но выкликал он, да, не могло быть сомнения, выкликал он: «Фриц Андерман!» — и в словах этих слышалось торжество.

Майор поднялся и так порывисто обнял Иоганну Мюнцер, словно покидал жену, отправляясь на долгую полярную зимовку, после чего обратился к Давиду:

— Теперь мне пора ехать, а ты будешь мне сопутствовать!

Давид попытался подавить двоякое чувство: во-первых, ужаса — ибо кто знает, в какие края привык заезжать подобный человек, и, во-вторых, беспокойного любопытства из-за манеры выражаться господина Спиридонова; чем-то допотопно-литературным веяло от его языка, чем-то потусторонним, подобные обороты встречались в старинных школьных стихах или очень старых выпусках ауэрбаховского детского календаря.

К счастью, Василий Васильевич говорил таким образом, только желая высказать без обиняков сугубо личное мнение; замечания общего характера, сообщающие, поучающие или повествующие, он излагал немецким языком, который был необычным только в том смысле, что на нем совершенно свободно изъяснялся чужестранец. И, конечно же, в том, что везде, где напрашивалось смачное ругательство, звучали таинственные слова: «Фриц Андерман!»

Собственно говоря, тайна их была относительно быстро раскрыта. Относительно—стало быть, не сразу, не в момент внезапного отъезда, когда Давиду едва хватило времени собрать кое-что необходимое в портфель и под разными предлогами, предназначенными для ушей Иоганны, сбегать в ротационный цех, чтобы наспех, через пятое на десятое предупредить Каролу; не прояснилась эта загадка и в первые два часа езды из Берлина в направлении северо-северо-запада; в это время майор поначалу обменялся мыслями со своим шофером, башкиром, как объяснил он Давиду; тот, видимо по причине смятения духа, как пояснил В. В. Спиридонов, собрался на пути к цели пропустить через свои легкие не менее двухсот граммов махорки и экземпляр «Правды», а все из-за того, что он в такой чудесный весенний день вез в своей машине «гада немца». Поэтому Василий Васильевич все время, пока они ехали от центра Берлина до Рыночной площади в Нейстрелице, употребил на то, чтобы нарисовать мрачно дымящему вознице облик Германии, наделенный, по мнению Давида, не в меру апологетическими чертами.

Двуязычный доклад майора сбил с толку как состоящего на действительной службе советского солдата, так и уволенного в запас немецкого солдата, ибо получалось, если оба они правильно его поняли, что едут они не столько по шоссе, которое, кстати, проходило мимо Заксенхаузена и Равенсбрюка, сколько по трассе, связывающей Берлин Генриха Гейне и Хиддензее Герхарта Гауптмана, вернее говоря, по стезе культуры, пересекающей неоглядный край, который простирался от родины Генриха фон Клейста на востоке и Теодора Фонтане на западе до северного острова Рюгена, где жил Эрнст Мориц Арндт, где родился Фриц Рёйтер и Иоганн Генрих Фосс, по левую сторону от их пути лежал Рейнсберг Тухольского, а по правую — место добровольного заключения Ганса Фаллады, и Гюстров тоже был где-то неподалеку, а там дом Барлаха, а в Нейстрелиц они завернули только для того, чтобы объехать вокруг последнего жилища Энгельберта Гумпердинка, и Давид подумал: бог мой, Энгельберт Гумпердинк — как это имя звучит для башкирского уха?

Наряду со сведениями культурно-географического характера о деятелях литературы и искусства пересекаемой ими местности Василий Васильевич Спиридонов создал для своего махоркопожирающего друга по-русски, а для его нежелательного седока по-немецки портреты друзей и товарищей, которых можно было безнаказанно называть «немцы», но никак нельзя было безнаказанно называть «гады немцы».

Он создал выразительный портрет Иоганны Мюнцер, представляющий ее человеком доброго сердца, твердых принципов, широких взглядов и, что вконец озадачило Давида, человеком остроумным, не чуждающимся радостей жизни. Широкие взгляды — что ж, возможно, твердые принципы — бесспорно, но добросердечность, хм, а уж остроумие и радости жизни — нет, это Давид никак не мог постичь, и хотя он говорил себе, что русский майор прежде всего озабочен тем, чтобы башкирский курильщик составил себе правильное понятие о немцах, однако подобное украшательство считал непозволительным. Но именно в этом пункте Спиридонов встретил полное понимание у свое-

го водителя; тот не раз одобрительно кивнул, а дважды, вместе с клубами дыма, исторг из себя какие-то звуки, видимо означавшие смешок по-башкирски. Если двуязычные рассказы Василия Васильевича и вправду были историями из жизни Иоганны Мюнцер, то они произвели двойной эффект: открыли молодому человеку за рулем машины новый облик немца, а молодому человеку в машине совершенно новый облик Иоганны Мюнцер; истории оказались столь красочными и сочными, что сам майор, воодушевленный воспоминаниями, излагая их соль, всякий раз восторженно восклицал:

— Фриц Андерман, ах ты Фриц Андерман!

Позднее, когда они проезжали по болотистой местности близ озера Мюриц, Василий Васильевич рассказал о другом немце, который также не попадал в категорию «гадов немцев», хотя и был, по-видимому, наделен каким-то чудовищным изъяном; каким — этого Давид пока что не узнал, уловил только какие-то намеки, ибо в самых различных местах похвального слова слышались сдавленные стоны майора, яростные и мучительные, бесспорно и явно ругательные:

— Ах, Фриц Андерман!

Немец, на коего начальник рекомендовал обратить внимание своему башкиру-кормчему, был, очевидно, бургомистром или партсекретарем города, к которому приближалась машина вместе с Давидом, все еще не имевшим понятия, где расположен этот город, а также что ждет его там; да, по всей вероятности, речь шла о немецком функционере того города, где советским комендантом был майор Василий Васильевич Спиридонов. По словам Спиридонова, лучший немец города не имел изъянов, за исключением одного-единственного, так и не названного. Он обладал львиной храбростью, медвежьей силой и лисьей хитростью. Это был один из тех, кто боролся в Руре и в Бранденбургской тюрьме, в Веддинге и Ораниенбурге. Сын гессенского медника, горняк, функционер КПГ, узник гестапо, один из тех, кто во время пересылки из лагеря, что был на берегу Хафеля, на обреченное судно, ждавшее их на Балтийском море, отбился от эсэсовцев, один из тех, кто всем сердцем прилепился к Мекленбургу, всем сердцем прилепился к своей работе.

Пока Василий Васильевич Спиридонов рассказывал своему шоферу об этом человеке, в душе у Давида зарождалось чувство, которое он уже давно пытался всячески подавить и яростными усилиями умудрился почти усыпить, но теперь у него вновь шевельнулась мысль, которую он, заведомо вступая в противоречие с разумом и воспоминаниями о собственном отце, объявил запретной, да, невзирая на дружеское общение с Иоганной Мюнцер, с Возницей Майером и другими подобными им людьми, невзирая на встречи с Ксавером Франком и подобными ему людьми, невзирая на сочинения — от Маркса и Энгельса до Брехта и Бехера,— которые он одолел с великим трудом, но и великим удовольствием; мысль эта явилась вновь, и вот она здесь, в машине, полной махорочного дыма, катящей по дороге вдоль Плауэрского озера, здесь, в обществе башкира и русского майора, у которого над карманом гимнастерки поблескивают в два ряда памятки о встречах с другими Гротами, и Майерами, и Франками; подумать только, именно здесь, именно сейчас в груди Давида шевельнулось некое чувство и оформилось в определенную мысль: быть может, нам все-таки удастся, быть может, мы еще доживем до того, что, назвав себя, назвав свою страну, не вызовем ни у кого чувства ужаса; быть может, наши имена и название нашей страны станут когда-нибудь словами, звучащими не лучше и не хуже, чем Спиридонов и Ирландия, Башкиров и Венгрия, Дюбуа и Швеция. Но с майором трудно было слишком

долгое время предаваться радостным мечтам, предоставив шофера его голубовато-дымной усладе, он обратился непосредственно к Давиду:

— А теперь, мой друг, я доведу до твоего сведения, я поведаю тебе свою беду. Сейчас мы прибудем в Пархим, я тамошний комендант, и там родился Мольтке, и там — ах, Фриц Андерман! — да, там у меня разгорелся спор с руководящим немецким товарищем, и как ты думаешь, о чем мы с ним спорим? О Мольтке. Положение таково: город долгие времена щеголял именем Мольтке, что можно понять. Самая большая площадь называлась его именем, самая большая гостиница, самая большая аптека, самая длинная улица — хм, длинная! — ну, во всяком случае улица, и мост, и ворота, и видовая площадка. Ничего не скажешь, везде так принято; в Ленинграде тоже многое названо именем Кутузова — это в порядке вещей.

Для меня в порядке вещей, но подумай только, мой новоявленный друг, для кого это не в порядке вещей? Для Фрица Андермана! На первых порах он не затрагивал Мольтке; надо было заботиться о хлебе, кроватях и оконных стеклах, позже — о работе и порядке, об озорниках и новых учителях; он трудился в поте лица, этот Фриц Андерман. Он проводил кампании, этот наш товарищ: кампании против дурного супа и дурных мыслей, кампании за новую жизнь; словом, ты понимаешь, мой добрый друг.

Но потом он начал кампанию против Мольтке, и с тех пор между нами война. Нет больше у нас моста Мольтке, нет больше ворот Мольтке, нет больше улицы Мольтке, короче говоря: у нас вообще нет больше Мольтке.

Он даже хотел снести памятник, да, памятник Мольтке на площади Мира, каковая прежде — ты, верно, уже догадался, мой любезный приятель,— называлась площадью Мольтке, ахфрицандерман!

Я признаю, у товарища Андермана имелись свои причины, и выглядели они вполне обоснованными: он приехал в этот город, намереваясь все здесь изменить, все создать заново, и поначалу обыватели его побаивались и слушались, но вот жизнь вошла в свою колею, и те, кто сперва было испугался, что с них шкуру сдерут, скоро приметили, что шкура их не тронута и сами они целы, они обнаглели, гады этакие, и дали понять товарищу Андерману: чего ты тут хочешь, да откуда ты вообще-то явился, убирайся назад в свой Гессен или в свою шахту, да что ты понимаешь, ты, угольная кляча, тут тебе не шахта, тут ты в родном городе Мольтке, это город Мольтке, а мы все горожане этого города Мольтке и мыслим, как Мольтке. Короче говоря, они вселили ему ненависть к Мольтке, теперь в его представлении эти гады отождествляются с фельдмаршалом Мольтке, а потому, считает он, нужно убрать Мольтке. И памятник тоже — ох, Фриц Андерман!

Но тут я вмешался; я же комендант. Я заявил: руки прочь от памятника.

Надобно тебе сказать, милый мой юноша, я все время вижу памятник. Он стоит по одну сторону площади, а напротив, по другую сторону,— моя комендатура. Там, стоя у окна, я смотрю маршалу в глаза — вернее, смотрел, смотрел ему в глаза, а теперь я смотрю в глаза кое-кому другому, и это...

Ах, как подумаю: Мольтке, генерал-фельдмаршал, предоставивший полководцам полную свободу водить свои полки. Начальник штаба, предложивший новый метод оперативно-стратегического маневра.

Да что там, милейший, буду с тобой откровенен и прямо скажу: конечно же, как у товарища Андермана есть личные причины быть против памятника, так у меня есть свои личные причины быть за него. Не такая уж это малость, если бывший крестьянский паренек из де-

ревни под Ростовом-на-Дону, стоя у окна, смотрит в глаза фельдмаршалу Мольтке.

Сорок лет назад в нашу деревушку пришло письмо от его высокоблагородия господина ротмистра; отец не вернется, гласило оно, он погиб, и деревенские бабы запричитали: ох горюшко-горе, да он всех нас сожрет, этот проклятый немец. Ну, а там и тебя самого загребастал царь воевать за него, но царя ты шуганул ко всем чертям, а вот немца, того не так-то просто было шугануть, ни к чертям, ни из собственной страны, немец в Брест-Литовске сварганил то, что он называл миром, и ты волей-неволей принял этот мир, а ночью, лежа на сене, солдаты шептались: ой, немец — хитрец, у него генералы похитрее самого Распутина. Ну, а потом белые тебя пытались отправить на тот свет, а ты их. Они гнались по пятам за тобой, а ты гнался по пятам за ними, и так до самой Сибири; но однажды дела у тебя обернулись особенно плохо: каждый день стоил моря крови, а тебе никак этих негодяев не сломить. И тут ты узнал: ничего удивительного, браток, у них есть генерал, остзейский барон, жил у немцев, изучал там стратегию, ох, эта немецкая стратегия! Но в конце концов ты их одолел со своей собственной стратегией и возвратился домой, получив приказ: ты должен стать учителем! Садись, дружище, учись, а предмет мы тебе подобрали. И ты учишь, учишь немецкий. Немецкий язык, немецкую литературу, немецкую историю. Что ж, ты учишься, и тебе невольно приходит в голову: какой народ! Какие писатели, какая музыка, какие мыслители! Какие генералы — этих не так уж много, но кое-кто есть, Клаузевиц, например, или Мольтке! А потом ты начинаешь учить детей: немецкому языку, немецкой литературе, немецкой истории, ты даже организуешь драмкружок, ставишь с ребятами Клейста и Геббеля, не стыдно и немецких друзей пригласить, среди них Иоганну Мюнцер, она поможет твоему лучшему ученику Ване Кулешову выучить роль принца Гомбургского; но незадолго до премьеры всему конец, опять на страну напал немец, и ты никогда не узнаешь, видел ли Ваня свою отверстую могилу, подобно принцу, которого он хотел сыграть, ты узнаешь только, что могилу он себе нашел неведомо где. А сам ты узнал страх, как тот принц; немец гонит тебя, все вокруг разбивает вдребезги и наступает, наступает, наступает, и однажды ты думаешь: неудивительно, что они нас гонят — Шарнхорст и Гнейзенау, Клаузевиц и этот Мольтке! Но вот в один прекрасный день, после многих, многих дней ты резко повернул, и теперь наступаешь ты, наступаешь и наступаешь и в конце концов входишь в маленький город, тебе давно известный, но вот что тебе неизвестно: когда-нибудь там у окна встанет Василий Васильевич Спиридонов, майор и комендант, а напротив, на другой стороне площади, он увидит памятник, бронзовое изображение прусского фельдмаршала и начальника имперского генерального штаба графа Хельмута фон Мольтке...

Василий Васильевич с минуту еще раздумывал над своей историей, и на мгновение показалось, что он доволен, но тут же он взревел, да так, что даже башкир выхватил изо рта свою самокрутку:

— И вдруг этот Фриц Андерман!

Но лицезреть Фрица Андермана Давиду пока еще не пришлось, вдобавок он все еще не мог взять в толк, что делать ему в этом треугольнике — Спиридонов, Мольтке, Андерман; поначалу, когда машина, въезжая в город, мчалась мимо бесконечного ряда сараев, его пригласили закусить колбасой и глотнуть из бутылки.

Но вот они остановились перед кирпичным зданием; майор обнял Давида так же порывисто, как час-другой тому назад обнимал Иоганну Мюнцер, и прошептал:

— Браток, поднимись наверх и помоги товарищу, что сидит там, лучше понять генерал-фельдмаршала графа Хельмута фон Мольтке, скажи, что ты от меня, скажи, что ты из журнала, скажи, что хочешь, но прежде всего скажи ему: нашего Мольтке нам надо сохранить!

Давид, полупарализованный от долгого сидения, полуудушенный утехой башкира, полуподавленный новым обликом немцев и новым обликом русских, вылез из машины и, взбираясь по ступеням ратуши, тихо простонал:

— Ах, Фриц Андерман!

Его нелепое положение не оставляло ему выбора; расспрашивая всех встречных, он добрался до кабинета бургомистра и всякий раз, собираясь повернуть назад, вспоминал, что башкир-водитель вылез из машины вслед за ним и, усевшись на ступеньках ратуши с дымящей самокруткой в углу рта и с конструкцией товарища Шпагина в руках — модель ППШ-41, калибр 7,62, стрельба ведется одиночным и автоматическим огнем, боевая скорострельность при коротких очередях до семидесяти выстрелов в минуту,— казалось, только и ждал кого-то.

Секретарша бургомистра и так уж была именно такой, какой следует быть секретаршам, а когда узнала желание и задание Давида, то показалась ему тоже творением товарища Шпагина.

Однако Давид стойко выдержал ее автоматную очередь,— что ему еще оставалось? — и она все-таки отправилась к Фрицу Андерману, и указала Давиду на стул и стол в углу приемной, и положила на стол записку, в которой стояло: «Где появляются наши войска, там восстанавливается порядок» — Х ф. М. после кровавого подавления революции 17/XI 1848 года».

Давид вопросительно взглянул на секретаршу, и она выпалила короткой очередью:

— Вы должны на нее ответить у бургомистра нет времени заниматься празднословием он работает вы сами все отлично видите если вам удастся припомнить хоть что-нибудь в пользу этого треклятого Мольтке так сделайте одолжение напишите все что вспомните и вы получите ответ что я считаю однако же совершенно излишним и только диву даюсь неужели вам больше нечего делать бургомистр во всяком случае очень очень занят так не теряйте времени пишите же наконец! — семьдесят выстрелов.

И Давид, с семьюдесятью кровоточащими ранами, сел писать.

«Но М. выступал против феодальной раздробленности и за национальное единство».

Секретарша прихватила письмо, когда пошла докладывать об очередном посетителе, пышущем злобой пожилом человеке, смахивающем на пышущего злобой старого учителя, а ответ она принесла, когда провожала до двери мрачного человека, мясника, судя по фартуку.

«Да, по следующему рецепту: «Очень важно *пусть даже силой,* но объединить Германию против Франции», М., август 1866; а после войны с Францией он написал, что исторической задачей Пруссии является «собрать воедино всю Германию и создать ей надежную защиту, задача, к решению которой только что сделан важнейший шаг». М., Военная переписка. Кроме того, мое личное мнение: национальный вопрос — дело важное, вопрос классовой борьбы — куда важнее! Ф. А.»

Этот хитрец не иначе как списывает, подумал Давид и обнаружил, что не знает, какова позиция М-е в вопросе о классовой борьбе; об этом в книгах, которые он читал, не стояло ни слова, и вообще, вопросами классовой борьбы он занимался только последнее время, а М. в новых книгах не встречался. Он пытался составить себе кар-

тину общественных отношений во второй половине прошлого века и приспособить к ним своего М., его разногласия с феодальной камарильей: его спор с графом фон Вальдерзее и его место в северогерманском рейхстаге, и когда секретарша провожала к бургомистру молодую женщину в сестринской форме, то прихватила Давидово утверждение:

«Будучи аристократом, М. вступил в союз с буржуазией, в то время — прогрессивный шаг!»

Сестра, выходя, положила Давиду на стол возражение бургомистра:

«В то время уже недостаточно прогрессивный. М. был палачом пролетариата. Он бросил на Парижскую коммуну десять тысяч военнопленных, а во время действия закона против социалистов рекомендовал «атаковать бунтовщиков на городских улицах в конном строю, нанося удары шашками плашмя, против баррикад пустить в дело шрапнель».

С М. и общим прогрессом, стало быть, ничего не вышло, это Давид понял; тогда он решил связать М. с техническим прогрессом, считая, что обязан сделать последнее усилие ради Василия Васильевича Спиридонова; так к бургомистру вместе с жаждущими помощи пенсионерками, протестующими кустарями, а также трубочистом и делегацией детей, притащивших сломанную мандолину, попало сообщение Давида Грота о великих заслугах М. в строительстве железных дорог и введении телеграфа, а также в развитии картографии, но хромой солдат, негодующий лесник и пастор, потирающий руки, доставили ему весьма саркастическое возражение бургомистра Андермана: верно, верно, современная техника связи, конечно же, необходима человеку, провозгласившему лозунг: «Раздельно двигаться, совместно бить», да и надежные топографические карты нужны человеку, задумавшему напасть на Данию, или на Австрию, или на Францию, а что человек, планирующий молниеносную войну, знал, как ему пригодятся железные дороги, это уж само собой разумеется.

Выводы эти обозлили Давида, тем более что он понимал: он и сам мог бы их сделать с успехом, и, заметив, что какой-то посетитель, несомненно поэт или деятель искусств, засиделся у бургомистра, Давид с отчаяния сочинил последнее послание, а секретарша самолично отнесла его бургомистру и самолично вынесла Давиду ответ; вот текст последних писем, которыми обменялись референт редактрисы НБР и бургомистр города Мольтке:

Давид, в кабинет: «Кроме всего прочего, М. был, говорят, очень талантливый писатель!» Фриц Андерман, из кабинета: «Действительно, к тому же идеалист! Привожу образчик высокохудожественных писем генерал-фельдмаршала ф. М.: «Вечный мир есть мечта, и вовсе не прекрасная, а война есть постоянная составная мирового порядка. Во время войны расцветают самые благородные добродетели человека: мужество и самоотверженность, верность долгу и готовность на жертвы с риском для жизни. Без войны мир погряз бы в материализме». Приятель, сдавайся!»

И Давид сдался, а на дороге от стола к двери секретарша изрешетила его дополнительной очередью — семьдесят слов, калибра 7,62, а боевая скорострельность достигла девятисот выстрелов в минуту:

— Если вы надеялись что вы первый кто является к нам с этим Мольтке и что вы чего-то добьетесь хотя уже не раз и безнадежно полгорода и сам комендант пытались чего-то добиться будем надеяться что теперь вы получили хороший урок кстати у себя в журнале можете сказать если они захотят опубликовать статью о милитариз-

ме и им понадобится консультант пусть обратятся за помощью к нам мы здесь на этот счет здорово подкованы!

Часовой-башкир покосился на угрюмое лицо Давида, раздавил окурок о магазин своего «шпагина» и понимающе вздохнул:

— Фриц Андерман!

После чего отвез Давида в комендатуру, а хозяин дома поначалу даже и того не сказал, что его шофер; когда же Давид молча дал понять, что пришел с пустыми руками, Василий Васильевич лишь кивнул и показал на окно.

Давид посмотрел на улицу. Если уж ему не удалось реабилитировать Мольтке, так он хоть увидит изображение противоречивого полководца; но увидел он только гигантское изображение генералиссимуса Сталина. И подпись к портрету тоже была выполнена гигантскими буквами, подпись, передающая историческую фразу: Гитлеры приходят и уходят, а народ немецкий остается!

Давид слышал, как майор что-то резко скомандовал по-русски, после чего со вздохом подошел к окну. Стоя у окна, комендант показал Давиду на своего верховного начальника и произнес:

— Вот ты видишь этот портрет, мой храбрый товарищ, но за ним не видишь больше Мольтке. Портрет поставил Фриц Андерман,— ой, ну и стратег! Теперь я ничего ровным счетом поделать не в силах, и он это очень хорошо знает, о, как еще знает! Мне остается только обходить транспарант и обозревать сзади маршала, вашего маршала,— и еще мне остается тактика, очень осторожная, и та не без риска, потому что... ах, Фриц Андерман!

Одной рукой он обнял Давида, а другой показал на четырех солдат, среди них был и башкир, шагающих по площади с надписанным полотнищем в руках. Дойдя до памятника, солдаты начали приколачивать и разглаживать полотнище у ног своего верховного полководца, а когда отошли поглядеть на дело своих рук, то Спиридонов и Давид тоже увидели дело их рук и прочли: «Гитлеры приходят и уходят, а народ немецкий остается, и Мольтке тоже!»

Прежде чем Василий Васильевич отпустил гостя домой, на сей раз с шофером-литовцем, и, как заверил майор, некурящим, они с Давидом умяли пол свиной туши и запили ее добрым глотком вина, а потому, когда комендант проводил референта своей старинной приятельницы Иоганны Мюнцер на улицу, уже наступил вечер, и тут-то, в разгар жаркого прощания, с четырех углов площади что-то мощно загрохотало и загремело, но не гром, а все-таки скорее человеческий голос, Давида он сильно испугал, но Василий Васильевич похлопал гостя, успокаивая, по плечу и прокричал прямо в ухо:

— Да это товарищ Андерман. Утверждает, что способствует этим просвещению горожан, но я-то хорошо знаю, кого он просвещает. Зачитывает Мольтке — кое-какие сомнительные места. Постоянно в один и тот же час.

Он дружески подтолкнул Давида в машину, дружески помахал ему, а затем, отступив, сжал кулаки, вдохнул воздух и заревел ему вслед что-то, чему, казалось, не будет конца; он вопил так, что сквозь шум мотора и четырехкратно усиленный грохот цитат Давид, хоть весьма приблизительно знакомый с русским языком, безошибочно понял: речь была не о Фрице Андермане, нет, то была солдатская речь, лапидарно-ударный военный фольклор, боевой клич, рев сквозь сибирскую пургу, стон средь волховских болот, то были крепчайшие казацкие словечки, украинское звукоподражание и исконные башкирские обороты, тут сыпал проклятьями разъяренный сын матушки-России, не щадя никого — ни отца, ни внука, ни дяди, ни родимой мате-

ри и даже, если Давиду не изменил слух, не щадя начальника штаба генерал-фельдмаршала графа Хельмута фон Мольтке.

Но вот они уже мчатся прочь, прочь в темнеющий и тихий мекленбургский вечер; Давид мчится прочь, назад в «Нойе берлинер рундшау», назад к Иоганне Мюнцер; Давид мчится вперед сквозь дни и годы, но битву за графа фон Мольтке он не забыл, и проклятья майора Василия Васильевича Спиридонова он тоже не в силах позабыть, ибо они, в этом он готов присягнуть, гремят и по сию пору.

А Фриц Андерман? Ну как его позабыть, они же видятся часто, да вот и только что Давид его видел. А возымеет он странное желание взглянуть на фотографию министра Андермана, так к его услугам архив Габельбаха. Министров у них полно, фотографии министров они хранят в любом количестве, и, конечно, в любом количестве фотографии министра Андермана.

Однако в любом количестве еще не означает — все фотографии. Один снимок Андермана существовал в единственном экземпляре, да и тот хранился у Давида дома, в ящике, ключ от которого был только у Давида, больше его не было ни у кого, даже у Франциски, даже ей он не показывал этой фотографии, хотя она ее сама сделала и хотя история этого фото была тесно связана с ней, Франциской, с ней и Давидом, с ней, и Давидом, и малышом Давидом, с семейством Гротов и любовью Давида и Франциски, именуемой Фран. С точки зрения техники исполнения фотография оставляла желать много лучшего, на ней с трудом можно было различить человека, на которого под проливным дождем со всех сторон наседают какие-то субъекты, притискивая его к столбу, человека, который то ли перепуган, то ли охвачен ужасом, то ли разъярен, то ли впал в отчаяние, удивлен, растерян, полон ненависти или что же в конце-то концов?

Фотография больше ничего не раскрывала; какова одежда этих субъектов, разобрать было трудно, они могли быть кем угодно, и столб мог подпирать какое угодно здание, и час мог быть каким угодно часом какого угодно дождливого дня.

И с точки зрения морали фотография не годилась для публикации, даже для габельбаховой стены она не годилась; ее немыслимо выставлять, она — секретный документ и таковым остается в ящике у Давида.

Порой у Давида мелькала мысль — не порвать ли фотографию, однажды он даже подумал, не отдать ли ее Фрицу Андерману, но он не уничтожил ее и не отдал; он оставил фотографию себе, она нужна была ему для себя самого.

Давид не испытывал склонности к фетишам и символам, но следы таковой, видимо, оставались у него в душе, как у каждого человека, а стоило бы ему поддаться своему мучительному желанию и уничтожить фотографию, как он решил бы, что это лишь другого рода фетишизм, по всем признакам, еще более явный.

Снимок был сделан в его присутствии; он стоял рядом с Фран, он на мгновение высвободил ей, насколько это было возможно в толпе, место, нужное для работы.

Более того, Давид крикнул Франциске: «Сфотографируй его!» — ибо понимал, что человек у столба не просто человек в беде, ему, казалось, пришел конец, но он не сдается. Нет, он что-то выкрикивает, отвечает на злобный вопрос, в котором не имя его желают узнать, а получить повод для требования, получить основание дознаться: кто же ты есть? — и разразиться убийственным ревом, — но человек у столба отвечает и тем самым показывает: он понял, здесь дело не только в имени, имя — дело последнее, но он называет свое и выкрикивает:

— Меня зовут Фриц Андерман, я из тех, кого вы собираетесь вздернуть,— и не вы первые!

Слова эти дают ему крошечный запас времени, обеспечивают паузу для следующей фразы:

— Не с вами, а с теми, другими, хотел бы я говорить... слушайте меня, коллеги...

Но шанс уже упущен, да его и не было вовсе, здесь верховодил не тот, кто желал слушать и говорить, здесь последнее слово было за ревущими, здесь вопило безумие, и заблуждение вторило ему, а злоба углядела для себя удобный случай и надрывалась:

— На фонарь их! Убей его! Заткни этой собаке глотку!

Но Фриц Андерман стоял, притиснутый к столбу под июньским дождем, и глядел, а о чем он думал?

О чем же он думал? — часто спрашивал себя впоследствии Давид; впоследствии, но не в тот мрачный июньский день, не в толпе рядом с Франциской, делавшей свою работу, не в толпе, теперь уже в двух метрах от Франциски и на два метра ближе к человеку у столба, протискиваясь сквозь заграждения из ребер плотников, локтей десятников, бицепсов подсобников, плеч строителей и животов, отросших не на стройках, на два метра ближе к Фрицу Андерману.

Вот что осталось у него в памяти: как он продирался к столбу, как крикнул Франциске: «Сфотографируй его!», как мелькнула у него мысль: да это же он, это же Фриц Андерман!

— Эй, гады, отпустите его! Я иду, Фриц!

Большего в памяти сыскать не удавалось, еще, пожалуй, дождь и страх, что его сейчас сомнут, уже в двух метрах от Франциски и еще в двух метрах от Фрица Андермана; он помнил только, что кто-то стянул Фрица со столба, или сдернул, или столкнул, из глаз тот, во всяком случае, исчез и от смерти ушел, но наверняка Давид помнил одно, что движение было защитным, а сам защитник — в спецовке плотника или каменщика, вот и все, что он мог сыскать в памяти. Но не находил там ответа на вопрос: как собирался поступить ты, о чем ты думал, какой импульс заставил тебя проделать ужасающий двухметровый путь сквозь беснующуюся толпу, дрожал ли ты от страха, храбрился ли, сошел ли ты с ума, что, по-твоему, сделал бы ты, добравшись до столба?

Ответа не было.

Впоследствии Давид, случалось, испытывал искушение представить себя куда значительнее в те минуты, этаким молодцом, воспротивившимся убийцам, сознательным героем среди жесточайшего безрассудства, солдатом, идущим на прорыв ради спасения товарища,— но он не поддавался, как ни хотелось ему облачиться в доспехи героя. Он слишком хорошо сознавал, что целенаправленного замысла у него не было, что-то несло его тогда, и он готов признать, что, не сопротивляясь, позволил течению нести себя в правильном направлении.

Этим он и удовольствовался, не без усилия, правда, но удовольствовался, и был доволен собой, ибо знал, что многие тоже не сопротивлялись, их тоже несло, но в направлении отнюдь не правильном.

Ну, хватит об этом, хватит о Давиде, но вовсе не хватит о Фрице Андермане. О нем можно подумать и должно подумать; его фотографию можно и должно как следует разглядеть, можно посмотреть на его лицо и должно задать ему вопрос: о чем думал ты в эти минуты?

С течением времени Давид, правда, догадался, что прежде всего заботится о самом себе, заботится не столько об ответах Фрица Андермана, сколько об ответах Давида Грота.

Давид даже был убежден: объяснения, которые он получит, принадлежат к разряду тех, что будут служить ему на протяжении всей его дальнейшей жизни.

Он не считал, что имеет надежное представление о самом себе, но знал, что были мгновения, которые помогли ему хоть на малую долю, но лучше познать мир. То были точки перехода от чистого действия к постижению, вспышки, когда опыт претворялся в сознание, повороты, когда однажды пережитое переходило в правило.

И Давид благословлял свои раздумья о Фрице Андермане, которого пригвоздила к тому столбу некая страшная сила, на первый взгляд ему подобная, да она и была ему подобной, Давид благословлял попытку представить себя в положении Фрица Андермана, ибо она была той малой толикой чувства справедливости, без которого не обойтись ему, Давиду, в его время, в его жизни, в его работе.

Удобных случаев, чтобы поговорить о жестокости, упорстве, недоверии, суровости суждений, узости взглядов, подворачивалось сколько угодно, и умерять стенания было легче, стоило взглянуть на дело глазами того самого Фрица Андермана у столба.

Вот и уясни себе, Давид Грот, постарайся уразуметь, что такой человек, как Фриц Андерман, в силу своей убежденности мог мыслить только так: начало свободы для ему подобных будет одновременно концом глупости ему подобных, той ужасающей глупости, которая делает человека покорным, богобоязненным, угодливым и легковерным и даже способным на убийство. Он стерпел все, ибо считал: если те, за кого я терплю, все поймут, ничего подобного никому больше терпеть не придется.

Никогда он не ощущал себя жертвой какого-то злобного чуда; все, что случилось с ним, имело свое объяснение, а потому вполне можно никогда более не допускать ничего подобного.

Он совершил ту самую ошибку, которую слишком часто совершают умные, мужественные и справедливые: он слишком надеялся на ум, мужество и справедливость и считал — прояви они себя в полной мере, настал бы их час и они воцарились бы на веки вечные.

Так он и в самом деле считал, несмотря на весь опыт, несмотря на годы мрака, когда он не раз оказывался свидетелем, как на одну и ту же собачью жизнь находилось множество объяснений разного цвета — не только красного, но и розового, а то и коричневого, и черного, белого и желтого.

Да, он так считал, хотя видел, кто шагал в рядах тех, других, от Рура и до Веддинга, под Бранденбургскими воротами в январскую ночь и на Марсовое поле в Нюрнберге, кто шагал с оружием в руках в направлении всех стран света и с оружием в руках вокруг колючей проволоки Заксенхаузена.

Фриц Андерман все это видел с глубокой печалью и гневом, но он видел также далеко вперед; он видел день преображения.

День этот настанет и преображение тоже настанет, говорил он, и, когда настали эти дни, дни свободы и великого преображения, тогда он переоценил скорость, с какой новые возможности обращаются в новую действительность, и слишком доверился доброй воле, сильно преувеличил ее масштабы и ее силу, да, подумать только, именно он, которого всю жизнь притесняла подлость, именно он не заметил, что с подлостью далеко еще не покончено.

О, эти ошибки праведников: никаких поблажек, ибо себе они тоже не дают поблажек; нетерпение, ибо нужно спешить; взгляд, устремленный в одном направлении, к единственно верной цели; медленно отступающая слепота, вызванная внезапным озарением; тон, понятный лишь единомышленникам; порой отказ в каких-либо объ-

яснениях, ибо все и так понятно; и ложный вывод добродетели: раз я не желаю обогащаться, раз я не лгу, раз я не струсил, раз я терпел лишения, раз я не поддался соблазну, раз я стойко держался в трудное время — значит, ни корыстолюбие, ни трусость, ни глупость теперь, когда времена куда легче, уже не подымут головы.

Но вот случилось, что такого человека однажды в июньский день притиснули к столбу, и тут он понял: он оказался мечтателем; он верил, что за ним, плечом к плечу с ним идут те, кто сейчас стоит перед ним, кто теснит его, кто хочет покончить с ним; может, не столько сам хочет, сколько хотят другие, но в данную минуту тут нет разницы, у него накопился печальный опыт, он уже сталкивался с теми, кто сам как будто и не хотел: они выкриками срывали его выступления, но ведь их понуждали, они преследовали его, но ведь их понуждали, они избивали его, но ведь их понуждали, они прикончили б его, а потом сказали бы: мы этого не хотели, нас понуждали, нас заставляли, мы ни о чем понятия не имели.

Все это Фриц Андерман слишком часто слышал в прошедшие годы и слишком верил, что раз они теперь все поняли, значит, больше не станут расхлебывать кашу, заваренную другими.

Но вот снова заварилась каша, и Фриц Андерман снова здесь, на одной стороне, а они снова там, на другой, восемь лет минуло с тех пор, как он пришел к ним, восемь лет, и он полагал — раз эти годы так отличались от предыдущих, то и люди за эти годы стали совсем другими, чем были прежде.

Что ж, кое для кого это было справедливо, и Фрицу Андерману повезло вдвойне: они вырвали его из ловушки, в которой он оказался меж столбом и направленной людской яростью; так он сохранил жизнь, и так он сохранил надежду.

Но надежде еще долго с трудом приходилось оспаривать опыт того июньского дня. Разочарование на долгие годы возродило подозрительность, обострило все чувства, задубило кулаки, убавило доверия; воспоминание без устали долбило: внимание, Фриц Андерман, осторожно, берегись, будь бдительным, не доверяй, лишняя воля заведет в неволю, кто спешит, тот вредит, никакого благодушия, никакого гнилого либерализма, никакой романтики, борьба не кончена, мы еще не победили, того мы еще не можем себе позволить, этого мы еще не должны разрешить, видимость обманчива, еще раз погляди, еще раз проверь, обожди еще немного, не бойся упрека в узости, если это значит: ни пяди земли врагу, тот день июня не повторится.

Увы, добавились к нему и другие дни; тот день, например, когда венгерский Фриц Андерман так и не ушел от своего столба; и настало время, когда во имя дела, которое может жить только правдой, весь мир облетели сообщения о горьком заблуждении, о пугающей смерти, и хоть во имя дела, но тем не менее и потому именно сообщения эти отозвались на самом великом деле, отозвались злобным эхом: ах, значит, все было ложью, все, все, все!

Но о подобном ходе событий не подозревали ни Фриц Андерман, ни Давид Грот в те часы середины июня тысяча девятьсот пятьдесят третьего года; в этот день они считали именно этот день самым бедственным из всех мыслимых — на фотографии, запечатлевшей Фрица Андермана у столба, это ясно видно, и в памяти Давида сохранилось это ощущение, но и совсем другое воспоминание о том же самом дне сохранил он, одно воспоминание соотносилось с другим, как лед и пламя, и Давид, когда один и тот же листок календаря напоминал ему о них, все еще не мог постигнуть их общности.

Этот день кончился двойным чрезвычайным положением. Об одном извещали мокрые транспаранты; о втором — признание в любви.

Одно вбило следы гусениц в асфальт улиц; второе стало прочным основанием для двух человек больше не упускать друг друга из виду.

Франциска и Давид вновь обрели друг друга, когда Андерман исчез, оторванный от столба; Давид повернул назад, одолевая два метра бурного моря, подгоняемый страхом, что берег он найдет пустым и, быть может, застанет лишь следы проигранной битвы — исковерканный фотоаппарат...

Но аппарат был цел, и девушка невредима, а как она справлялась с положением, Давид тут же увидел воочию.

Он подоспел как раз вовремя, кто-то схватил Франциску за руку, кто-то, видимо, прекрасно понимавший, почему не нужны фотографии этого дня, но еще прежде, чем Давид успел заняться этим субъектом, Фран сама и куда основательнее справилась с задачей.

Она вполголоса бросила фотопротивнику:

— Убирайся сию же минуту, не то я закричу, что ты в толкучке запустил лапы, куда к другим и в другое время не решаешься.

Помогло это много лучше, чем помог бы взбешенный Давид; субъекта как ветром сдуло.

Но тут все кругом пришло в движение: насилие получило отпор, который тоже звался силой, приказы перекрывали крики, и так уж слишком долго здесь стоял рев: «На фонарь его!»— теперь здесь гремело: «Расходись! По домам!»

По домам — это значит по Вильгельмштрассе, вдоль Тиргартена и мимо развороченной рейхсканцелярии, здесь хорошо виден дворец Бельвю, откуда в этот день в течение долгих часов и до этого мгновения в последний раз можно было созерцать то, что обещало название дворца: прекрасный вид восточной части города; по домам — это значило по Унтер-ден-Линден, в восточном направлении до Литтенштрассе, среди сбитых с толку людей, тем громче бранившихся, чем меньше они понимали, какая с ними приключилась беда и какую беду они допустили; по домам — мимо остатков знамени на Паризерплац, мимо машины, перевернутой вверх дном перед Оперой, мимо бронированных грузовиков, мимо пьяного фонарщика, распевающего: «Германия, слава тебе!..»; по домам под дождем, с грохотом дизелей да с истерическими выкриками в ушах, вырвавшись из общего потока на Либкнехтштрассе, подумать только, на Либкнехтштрассе, а там свернуть в Литтенштрассе («Литтен, Ганс, адвокат, убит 4/II 1938 г. в Дахау»), добраться до Хакешенмаркт и уж оттуда шагать домой. Домой? Но где же дом в этом конкретном случае? Что имеется в виду? Домой к Давиду? Домой к Франциске? В меблированную комнату фрау Вундер, стало быть, или в меблированную комнату Татьяны Гидеон, преподавательницы пения?

Не может быть и речи ни о том, ни о другом, и вообще не может быть речи о том, чтобы идти домой. Речь может идти только об одном: скорей принимайся за работу или хоть скорей возвращайся на свое рабочее место. Фран — человек свободной профессии, у нее много рабочих мест, а сейчас нет никакого; но у Давида есть таковое, уже восемь лет оно есть у него, и зовется это рабочее место «Нойе берлинер рундшау», так скорее в НБР, и Фран отправляется вместе с Давидом. Проходя по деревянному мосту за собором, они бы должны свернуть налево, наискосок через Люстгартен по направлению к НБР, но они пошли прямо, мимо Национальной галереи, уговаривая друг друга, что так, в стороне от охраняемых улиц, идти куда проще, и повторили тот же довод, идя от второго моста до Цеткинштрассе; да, мимо бронзового Гегеля и правда было близко, но они-то пошли дальше, по Купферграбену вдоль набережной Шпрее, а куда она их приведет, оба прекрасно знали, только не говорили об этом.

Вот оно, то дерево, курьезный памятник метательнице Франциске, омерзительный памятник валютчику Давиду, точка, стоящая в конце первой части истории Давид — Фран, а что оно теперь? Что же ты теперь, дерево?

Давид во все глаза глядел на июньски зеленую, июньски мокрую крону, являя собой примечательное зрелище человека, озабоченно рыскающего взглядом по листьям, веткам и сучкам, и в конце концов едва слышно пролепетал, словно от долгого созерцания у него перехватило дух:

— А его больше нет.

Тогда Фран этак вкрадчиво, по-колдовски вкрадчиво вопросила:

— Кого больше нет?

Что оставалось Давиду, кроме ответа в форме невинного сообщения:

— Кольца больше нет.

Еще мгновение выдержала паузу Франциска.

— Кольца?.. Ах да, кольца. Да, его больше нет.

— Если я правильно понимаю,— продолжал Давид,— ты уже была здесь?

— Да, я была, а ты разве нет?

— Был,— подтвердил Давид,— я тоже был, но наверняка не больше, чем семь сотен раз!

Тут он взглянул на нее, а она взглянула на него, и еще, может, секунды три их лица оставались невозмутимыми, но вдруг что-то шевельнулось над ними в кроне дерева, тот самый смешок, что притаившись сидел средь ветвей, он шевельнулся и вознаградил себя за целый год терпеливой немоты, он шевельнулся, и над водами Шпрее загремел хохот с такой силой, что стоявшим поблизости трудно было выдержать и не присоединиться к нему.

А поблизости стояли только Давид и Фран; они долго, очень долго не выпускали друг друга из объятий, а из виду они уже больше никогда не упускали друг друга, и говорили, и говорили, словно это был последний случай выговориться до конца.

Прежде всего разговор вернул их в окружающий мир, и они попытались объяснить себе, как же возможно: такой мучительный день и такой вольный смех; дозволено ли то и это одновременно; они расспрашивали друг друга о путях, пройденных в одиночку, и пытались разобраться в нынешнем дне; и никак не могли понять, что беда и счастье могут идти порой плечом к плечу; один напоминал другому о том, что делается в мире, и чего только один не обещал другому на будущее. Потом «Нойе берлинер рундшау» приняла их под свой кров. У ворот стоял товарищ Шеферс, и только исключительные обстоятельства, как сказал он, заставили его впустить Франциску — в виде исключения — без соблюдения формальностей.

Патрон Ратт тоже был у ворот; он вытащил свое золоченое кресло, и всякий сразу понимал: у стен Трои восседает грозный страж.

Возница Майер торопливо шел навстречу Давиду и Фран и еще издали крикнул:

— Габельбаху накостыляли шею!

Он очень учтиво приветствовал Фран и с каким-то неожиданным задором рассказал следующее:

— Мы с ним, как началось это буйство, вышли на улицу. Он на первых порах держался в сторонке, все больше общий вид щелкал, да я подсказал: «Не мешало бы вам в гущу влезть, не то останетесь на бобах!» Представляешь, какого он мне жару задал и какие-то слова старика Ортгиза ввернул. А как приступил к делу, так врубился в толпу, точно во вражеские полки! Вот уж где было ему разгулять-

ся с его пунктиком. Стал всех направо и налево честить, но не за мерзопакостные лозунги, а за катавасию. Одному парню он что-то о хаосе и сумбуре толковал, я даже разобрал его любимое словцо — «олья подрида», мне оно всегда очень нравилось. Но парню оно вовсе не понравилось; решил, верно, что это самая что ни на есть отборная берлинская ругня, да как бросится на Федора, я и охнуть не успел, а тот уже с ним врукопашную схватился, ну точно как в свое время Эрих в Хазенхайде и уж точно как истинный интеллигент, и так же неумело. Дальнейший ход событий можно было предвидеть; но тут я с двойным нельсоном подоспел и увел коллегу Габельбаха. Представляешь, задала бы мне Иоганна перцу! Она и так Федора сейчас вовсю пушит: и человеческое достоинство поминает, и практическое знание жизни.

Давид оказался как нельзя более кстати; Иоганна оставила в покое Габельбаха, который хоть и неважно выглядел, но все-таки, прежде чем отправиться к врачу, разрешил Фран проявить пленку в его лаборатории, и весь гнев редактрисы обрушился на Давида, но с какой силой!

Авантюризм, да, именно так здесь сейчас следует назвать его поведение. Попался на первую же провокацию, о, это можно было предвидеть, ее референт попался на первую же удочку. Забывает о своих обязанностях, ах, видите ли, в городе шум подняли, шатается по улицам, нет, чтобы встать в строй с оружием в руках. Да, да, с оружием, она не признает оружия, верно, но когда нужда заставляет, то признает, кстати, она тут прибегла к образному выражению, обратилась на профессиональном жаргоне оружейников к оружейнику, ратцебуржцу, из коего надеялась сформировать человека. Бандиты черт знает что творят, она ищет, где же ее малыш Давид, ах, что там малыш, она ищет, где же ее референт, ведь ей здесь сейчас требуется помощь, но оружейника нигде нет, дисциплина не для него, где-то он там околачивается, родной журнал бросил, видимо, не понял вчера товарища Гротеволя в Фридрихштадт-паласте, ведь товарищ Гротеволь сказал: выходите на работу, товарищи! Товарищ Гротеволь вовсе не сказал: выходите на улицу, товарищи! Но, конечно же, Давид Грот почуял запах пороха, его любимого ружейного и пушечного пороха, а работать отправился беспартийный Габельбах, да, один, под маломощной охраной престарелого товарища Майера, и, разумеется, первое, что стряслось с незаменимым шефом отдела иллюстраций,— ему накостыляли шею!

Тут Пентесилея резко затормозила; позволив себе употребить крепкое выражение, она с горестью внимала теперь его звучанию.

— Нет,— наконец сказала она,— нет, все, что нынче делается, не умещается в человеческой голове, и нам всем надо подвергнуть себя тщательной проверке. Давай не мешкая начнем, Давид; нет, лучше всего, если здесь сейчас ты не скажешь ни слова, обдумай прежде то, что я с самыми лучшими намерениями высказала тебе,— не все, конечно, нужно тебе обдумывать, сам знаешь, что можно опустить,— а позже мы спокойно поговорим, сейчас здесь покоя и в помине нет; ты-то явно потерял покой, я тебя понимаю и очень рада, что ты нашел эту девочку, я еще тогда подумала: а ведь она прекрасный и, сверх того, добрый человек!

— Вот как? — удивился Давид.— Я этого как следует даже не разглядел, сбегаю поскорей погляжу.

Но уже почти выскочив в коридор, он вновь услышал голос испытанной воительницы:

— Через час общее собрание редакции, и думать не смей явиться без концепции; покажи им, Давид, на что ты способен!

Перед дверьми лаборатории ему пришлось постоять минуту-другую, прежде чем Фран его впустила. Длинный халат Габельбаха придавал ей чуть-чуть, правда, маскарадный, но все-таки вполне профессиональный вид. Она и говорила тоже вполне профессионально, держа Давида на приличном расстоянии.

— Осторожней, привыкни сперва к красному свету, еще все ванночки смахнешь со стола. Бачки для проявителя великолепные, такие бы дома иметь.

— Не понимаю,— протянул Давид,— но вся эта химия здесь, какой-то запах... он как-то странно возбуждает, ты не находишь?

— Если б так, мне бы пришлось нелегко в жизни,— отозвалась Фран,— но позволь, ты что, первый раз в лаборатории?

— Не-ет, но обыкновенно этот халат бывает на Федоре Габельбахе и химия не так дает себя знать. Боже праведный! Сейчас она очень и очень дает себя знать!.. Чем больше я к себе прислушиваюсь, тем мне яснее, что сейчас она особенно сильно дает себя знать. Не веришь?

— Верю, верю! Отойди-ка, здесь и без того жарко.

— Всему виной химия,— воскликнул Давид,— но скажи, ты всегда так разгуливаешь по лаборатории?

— Как это я так разгуливаю?

— Да без ничего под халатом?

— Но у меня есть что под халатом.

— Спорим?

— Ты с ума сошел? А если Габельбах войдет?

— А он не может. Сам вмонтировал электрический сигнал: «Вход воспрещен!» Ведь сигнал же включен, правда? Габельбах сам позаботился, чтобы с его сигналом считались, правда? Вдобавок здесь еще задвижка имеется, правда?

— Ты не в своем уме,— шепнула Фран и еще шепнула, словно жизнь ставила на карту: — Да и я не в своем уме.

— Вот и чудесно,— пробормотал Давид,— а может, всему виной красный свет.

Примерно через одиннадцать световых лет, примерно через миллионную долю секунды, примерно на высоте ярчайшей звезды Кассиопеи, примерно на выкате трамплина в Хольменколлене, примерно когда Магеллан вернулся домой, примерно когда Отто Ган величественно кивнул Лизе Майтнер, примерно вместе с первым взрывом Бертольда Шварца, примерно восьмого мая, четвертого июля, четырнадцатого июля, примерно в первый школьный день, примерно в последний школьный день, примерно у истоков Нила, примерно над Парижем в кокпите «Spirit of St. Louis», примерно там и примерно тогда Франциска Греве сказала Давиду Гроту:

— А теперь надо вынуть пленку из проявителя.

И Давид ответил:

— Ну что ж, значит, вынем пленку из проявителя да покажем здесь сейчас, Франциска, на что мы способны!

Интонация Пентесилеи напомнила ему о Пентесилее, об общем собрании и о концепции, о нынешнем дне вообще, и о мокром столбе, и о человеке у столба, и о том, другом, чрезвычайном положении, и он сказал:

— Если б ты знала, безумная девчонка, как ты меня скрутила, надеюсь, однако, ты никогда в жизни об этом не догадаешься. Покажи-ка кадры на Лейпцигерплац.

Фран, пропустив мимо ушей первое замечание, выбрала две пленки. Он отыскал кадры.

— А нельзя ли эти вот отпечатать?

Фран принялась за дело.

— За дверью висит зеркало и все прочее есть. Ты чуть растрепался.

Когда он вернулся, причесанный, застегнутый на все пуговицы, он сказал:

— И ты тоже.

Она ушла, а он выудил из ванночки один из снимков, разглядел его внимательно и перепугался. Быстро положив фотографию в сушилку, он разыскал на полке конверт, сунул туда фотографию, и, когда Фран вернулась, одетая едва ли не слишком аккуратно и едва ли не слишком опять красивая, Давид объявил:

— Номер двадцать четвертый на этой пленке ты, пожалуйста, выпусти из перечня. Я бы не хотел иметь такой вид, как Фриц Андерман на этом снимке; я не хотел бы когда-нибудь иметь такой вид, а ведь он при этом куда сильнее всех нас.

Фран кивнула, и Давид направился к двери.

— У нас собрание. Ты останешься?

— Да, буду работать, пока меня не выставят... Такую бы лабораторию! Тут хоть двигаться можно.

— О да, двигаться здесь можно,— подтвердил Давид.

— Но два-три глотка воздуха мне не помешают,— продолжала Фран и вышла с ним в коридор.

Распахнув окно и тесно прижавшись друг к другу, они выглянули на улицу.

Там почти все стихло, только танковый дизель кашлял где-то неподалеку.

— Провалиться мне на этом месте,— воскликнул Давид,— раз Фриц Андерман не сидит на родине Мольтке, то где же быть Василию Васильевичу Спиридонову? Раз противник Мольтке в Берлине, то не окажется ли друг Мольтке тоже в Берлине? Вполне возможно! Возможно, он командует танками на улице, возможно, его башкир ведет одну из этих машин, надымив там полную кабину. Вот когда ему поневоле придется вспомнить свою теорию насчет «гадов немцев»! А что на это скажет Василий Васильевич? Ох, представь себе: может, он сидел начальником гарнизона в Нёйруппине у Теодора Фонтане или во Франкфурте на Одере и там тоже организовал драмкружок, собираясь ставить Клейста с новым Ваней — принцем Гомбургским. Представь только себе, тут его как раз вызывают к телефону: Василий, садись в танк, двигай опять в Берлин, немец, знаешь ли, все еще ничего не понял. И Василий говорит: Пошли, Ваня, отложи прекрасную драму, возьми автомат Шпагина, садись в танк — они думают, у них опять завелась стратегия. Ничего не поделаешь, Натали подождет!

Надеюсь, ох, Фран, как я надеюсь, что восемьдесят километров до Берлина — достаточно долгий путь, чтобы Василий Васильевич успел выложить весь запас проклятий и успел понять: восемьдесят этих километров совсем не то, что могло ему показаться сгоряча, эти километры — не продолжение того долгого пути, который начался в деревне под Ростовом. Мольтке Фрица Андермана действительно всего лишь памятник, а стратегию на нынешних улицах измыслили совсем другие головы. Ох, я надеюсь, я думаю, нет, я уверен, он понимает: яма, что отрыта нынче в Берлине, отрыта очень-очень длинной рукой и задумана была в необъятных размерах. Случай представлялся удобный, да и мы, видимо, не без вины, нам нужно было раньше видеть, что надвигается, плохо, что у нас глаза открылись только на краю ямы, теперь-то я знаю, кто ее отрыл, а надо бы знать

еще вчера или нынче в обед, надо бы прислушаться к выкрикам, надо бы присмотреться к именам на транспарантах, и я бы понял, кто отрыл нам эту колдобину, и не только затем, видимо, чтобы нас попугать. Глядя на фотографию, что под номером двадцать четвертым, я понял — на ней запечатлен человек, который все увидел, Фриц Андерман, он уже утром знал, что полетело бы в ту яму: все, что за восемь лет здесь изменилось, и все те, кто эти изменения осуществил — Андерманы и Иоганны Мюнцер, Майеры и Габельбахи, Гроты и Греве. Восьмое мая скинули бы туда, и седьмое октября, и наше знамя, что колет им глаза, когда они смотрят сюда из замка Бельвю. Но теперь, я уверен, у них ни черта не выйдет.

Фран еще раз глубоко вдохнула июньский воздух, закрыла окно и сказала:

— Не знаю, что нам предстоит, но нынешний день мы не забудем наверняка. Я даже предвижу, что попаду в глупейшее положение,— наступит эта дата, люди станут хмуриться, а я, конечно же, подумаю: что ж, у нас есть все основания хмуриться, но уж будьте добры, позвольте мне весело подмигнуть, у меня есть свои основания: жил-был человек, я его очень любила; не спрашивайте почему. Но потом он ушел — надолго, очень надолго; не спрашивайте почему. И вот случилась как-то мерзкая заваруха, вы, надеюсь, помните почему. С того дня тот единственный снова со мной, а потому я не в силах хмуриться. Вам надо его узнать, и вы поймете почему.

— Э, нет,— воскликнул Давид,— расскажите, будьте добры, почему!

— Да потому, что этот человек опрокидывает все законы развития; потому что с ним мне невольно приходит в голову: хоть через сотню лет его встреть, а все та же сумасшедшинка, та же почти сумасшедшая серьезность, то же забавное фанфаронство, та же нежность за пределами привычного, да, да, в этом я уверена, те же воздушные замки в голове, тот же самобытный ум, вообще до ужаса тот же самый Давид Грот, с головы до пят тот же самый, к великому счастью.

— Такой это человек? — переспросил Давид.

— Да,— подтвердила Фран,— это такой человек! И еще одно надо сказать: он начисто позабыл, что у него собрание.

— Боже,— вскричал Давид,— беда на мою голову! И этой самой штуки у меня нет, этой концепции!

Давид припустил по коридору, а Фран крикнула ему вслед:

— Да есть, как раз же есть!

13

Криста в который раз требовала ясности — секретарь она редактора, или архивная крыса, или, того более, телефонистка, она же добрых два часа убила на постороннюю работу, выясняя имя какого-то английского скульптора, кстати, не повторить ли ей вкратце замечания его друзей, услышавших от нее, что главный редактор Грот на кладбище.

— Ладно, Криста, знаю, мои друзья языкастые люди. Почему ж ты не позвонила Иоганне Мюнцер, если нужен был скульптор? В ее пенсионной жизни великая радость, если она в силах помочь.

— Дома не оказалось. Домработница сказала, что приезжал Франк, этот, из высших инстанций, и Иоганна в ярости уехала к какому-то министру.

— Экспансивная дама,— сказал Давид,— а ярость, что ж, ничего нового. Дай-ка мне папки с завтрашними делами. Голова у меня бит-

ком набита могильными плитами, и настроение мрачное, охоты нет домой таким возвращаться.

— В почте тоже лежит извещение о смерти.

— Вынь его, отложи, видеть не могу, терпеть не могу, не переношу, нет, нет!

Криста пропустила всю тираду мимо ушей, и Давид сел за папки. Привет тебе, жизнь! — едва не воскликнул он, но столь радушное настроение тут же насторожило его.

И все-таки дела — признаки жизни, свидетельства совершающихся процессов, а не их неизбежного конца, он рад делам, ибо, столкнувшись с ними, человек освобождается от мрачных мыслей и начинает действовать.

Но письмо со штампом Совета министров, лежащее сверху первой же пачки, окаймлено черным.

Искушение сунуть его в папку приказов, жалоб и запросов было результатом своего рода суеверия или трусоватости: о чем не знаю, о том сердце не болит. Итак, нужно прочесть скорбную весть.

Вот это удар, под ложечку, как гром среди ясного неба: «Герхард Риков... на сороковом году жизни... после продолжительной болезни... надолго сохраним память о нем...»

Хотелось протестовать, кричать: не желаю верить, это произвол, злая шутка, запрещенный прием, целиком и полностью недопустимый, целиком и полностью несправедливый, безмерная ошибка, недоразумение, скажите же, скажите, пожалуйста, что недоразумение!

С Герхардом Риковом такого не могло быть, нет, с ним нет, с Давидом Гротом тоже такого не может быть, нет, с Давидом Гротом тоже не может.

А почему, Давид Грот? Почему не могло быть с Герхардом Риковом? Ты что, читать разучился? Там сказано: Герхард Риков на сороковом году жизни. Конец, черная кайма, тридцать девять лет от роду, там все сказано.

Да, я знаю, я вижу, но это гнусно, это чертовски гнусно. Ах, какое же это несчастье!

Давид понимал, несчастье его одолеет, если он поддастся ему. Оно его скрутит, парализует и вгонит в гроб. У этого несчастья есть все основания почувствовать свою власть, ибо смерть Герхарда Рикова дает полное основание ощутить себя несчастным. Границы несчастья растяжимы: от скорби по Рикову до того, чтобы скорбеть над самим Гротом, Герхарду Рикову под сорок, а Давиду Гроту — сорок с лишком, вот и получается пара, вполне возможна путаница и сдвиг от страдания к самосостраданию.

Давид отложил карточку подальше, на самый край стола. За работу! Как ты назвал дела в папке? Признаки жизни — эх ты, глупец, вот уж когда в самую точку попал! Ну ладно, кончай и давай начинай, о чем там первое письмо?

Опровержение по вполне земному и очень жизненному вопросу из статс-секретариата одного министерства в связи с репортажем и якобы опрометчивой критикой в НБР: «...в технологии производства пластиковых пакетов для молока имеются, как и нам известно, еще кое-какие изъяны, однако вы сгущаете краски непозволительным, с нашей точки зрения, образом. Прессе следует, по нашему мнению, помогать своей критикой, но не перегибать палку...»

А мы перегнули? Посмотрим очерк, но не думаю, товарищ статс-секретарь, мы наверняка и половины не высказали того, что говорили на днях утром домохозяйки в молочной. Может, они, по-твоему, и перегибают палку, товарищ статс-секретарь, однако они не стеснялись в выражениях, уважаемый товарищ, а повод был пустячным —

подумаешь, из кошелок, набитых хлебом, мукой и мясным фаршем, им на чулки капало молоко.

«Если процент брака верен,— черкнул Давид на уголке,— опровержения не принимать. Если недостатки успели устранить, найдем возможность это показать. С приветом. Г.»

Как-нибудь загляну в словарь, откуда это выражение: перегибать палку. Подозреваю, его задумали совсем в другом смысле, чем мы нынче употребляем. Мы употребляем его, чтобы лишить то или иное дело гибкости, например критику. Если мы докажем, что, критикуя, перегибаем палку, значит критика ни черта больше не стоит. На каждый яд находится противоядие, но пары эти не всегда соотносятся как минус и плюс; на критику не ответишь простым «нет»; кто хочет от нее избавиться, должен прежде всего сказать ей «да» и только после этого может ее пресечь, заговорив о перегибе палки.

А ты неплохо разбираешься в этом вопросе, Давид, хватает практики? Пожалуй, с лихвой, но не донимайте меня подобными вопросами; разве не видите, я занят делом!

Да, он имел дело с предложениями и возражениями, запросами и протестами — разъясняющими и путаными, язвительными и робкими, он имел дело с людьми бодрствующими и бдительными и сверхбдительными, причем по совершенно разным причинам; он имел дело с озабоченностью и тщеславием, рассудительностью, а порой и с безрассудством, он имел дело с обществом, живым организмом, воспринимающим его журнал НБР именно так, как и следует: как доску объявлений для новых отношений и нового сознания.

С каждой почтой Давид получал необходимые ему сведения: этот материал был хорош, а тот никуда не годился, этот материал был полезным, а тот вредным, этот был нужен, а тот мог быть нужен, этот можно не давать, а тот не надо давать, вот это в жизни уже меняется, а то вот-вот изменится, это надо изменить, а то уже изменили, вот что мы думаем, вот что полагаем, вот чего хотим, чего же вы хотите, как вам понравилось это, нам это не понравилось, вот что нам бы понравилось, а вот чего нам не хватает, только этого нам не хватает, этого мы не хотим, это мы хотим сейчас же, на это мы надеемся, этого мы требуем, вот что делаем мы, так давайте делайте и вы свое дело!

Мы делаем свое дело, писал Давид на полях писем, или: это мы сделать не в состоянии по тем-то и тем-то причинам... Он писал: с этим мы согласны, или: вашему совету последуем, или: ваша идея представляется нам полезной, или: ваша мысль представляется нам не слишком убедительной, потому что... или: мы изучим этот вопрос.

В записях на полях Давид мог бы ограничиться двумя-тремя стенографическими значками; Криста умела их расшифровывать и создавать на этой основе письма, без нее поступающая корреспонденция задавила бы корреспондента Давида. Но Криста зорко следила за входящей почтой, отметая вздор, даже если надпись: «Главному редактору лично» была трижды подчеркнута красным, и так же зорко следила за исходящей почтой, за тем, чтобы каждое письмо носило индивидуальный характер.

Она писала подлинные письма Давида Грота, как некогда писала подлинные письма Иоганны Мюнцер, или подлинные письма Герберта Блека, или подлинные письма третьего преемника, и все за смехотворную зарплату. В виде компенсации ее следовало бы хоть упоминать в выходных данных, подумал Давид: «Главный редактор: Давид Грот; письма главного редактора: Криста Фогель», но на эту строчку ничего не купишь, и кто вообще читает выходные данные? Для этого надо быть человеком типа незабвенного патрона Ратта. Он много лет

подряд каждую неделю посылал за свежим выпуском НБР и прежде всего с пристрастием изучал выходные данные.

— Кто мне поручится, что за ночь не случилось перемещения в руководстве? Уж кто-кто, но я-то знаю, какое значение имеют руководители. Не знай я руководителей, так рассылал бы поступающую почту и циркуляры не в те руки. Нет, ответственному завэкспедицией нужно постоянно изучать выходные данные своего журнала.

И он не только изучал выходные данные, но при малейших изменениях вырезал их; с годами, прожитыми патроном Раттом вместе с журналом, из вырезок составился внушительный альбом.

Когда Давиду случалось забегать в экспедицию, он обязан был заглядывать в альбом.

— Вот смотри, завоеватель Трои, здесь все указано; я называю его выходноданник, можно всегда справиться: кто, что, когда. Помнишь ли ты, к примеру, кто был третий преемник Возницы Майера? Помнишь, когда наши «педагоги» получили самостоятельность? Помнишь, чем занимался в пятьдесят четвертом Йохен Гюльденштерн? А знаешь, кто в этих выходных данных будет когда-нибудь стоять на первом месте? Да, это не каждый знает, но я-то знаю: там будешь стоять ты. Спорим, что я ошибаюсь?

— Спорим,— всегда отвечал Давид, как и в первый час своего пребывания в редакции, и только когда он выиграл пари, им пришло в голову, что о закладе они не уговаривались.

В тот день патрон Ратт вклеил новехонькую вырезку в свою коллекцию и передал книгу Давиду.

— Не скажу, что ее сочинил Гомер, но если читать ее серьезно, так можно услышать довольно-таки буйные напевы! Возьми ее, будешь справляться, как обстоят дела с руководством, и, раз уж нынче в стенах Трои торжество, скажу тебе: при других обстоятельствах из тебя вышел бы вполне порядочный курьер, спорим?

— Нет, на этот раз нет, коллега Ратт. Вижу, вам хочется заполучить назад свой альбом, но в эту ловушку вы меня не заманите. «При других обстоятельствах» — это же в полном смысле ловушка!

Подобная формула — действительно ловушка; поблескивающая штуковина с крепкими острыми зубьями, ловильная машина, вокруг да около которой с любопытством кружишь, если ты человек типа Давида Грота.

Что вышло бы из Давида Грота при других обстоятельствах? С какого момента им надлежало быть другими, чтобы сделать его другим? Как велико участие обстоятельств в становлении Давида?

Вопросы, обладающие преимуществом бессмысленности, продержаться они могут века, ибо во веки веков на них не получить иного ответа, кроме гипотетического. Предпосылки для другого пути воссоздать немыслимо; воссоздать можно разве что мечтания, а их объединяет одно — они бессильны.

Тут Давид осекся: бессилие мечтаний, мечтаний — что было бы, если бы?.. Нет, это не совсем верно. Не выражают ли мечты нечто большее, чем простую склонность погрустить, раз едва ли не все люди хоть однажды, а то и многожды задумывались над этим вопросом; видимо, все подозревают, что, обращаясь с подобными вопросами к прошлому, они извлекают прямую пользу для будущих решений.

Не случайно же именно писатели, чье призвание — претворять смутные предчувствия в постижимые реальности, сгущать их в четкие мысли и привносить в реальный мир как одну из непременных частиц этого мира,— не случайно именно они все снова и снова возвращаются к пресловутой формуле: что-было-бы-если-бы.

Истории, так возникшие, обнаруживают реализм мечтателей: воспроизведенные обстоятельства слегка смещались в этих повествованиях, но они открывали людям возможность действовать при подобных обстоятельствах иначе.

Другие обстоятельства — их не создашь, но иной образ действия, иные поступки в подобной ситуации можно себе представить, и те истории лишь для вида говорят о прошлом, и каждая смерть, о которой они рассказывают, обретает свой смысл, когда живущие узнают о ней и могут поразмыслить над ней, а уж если они начинают размышлять, значит, и запоздалые мечты могут кое-чего достигнуть.

Ах, ловушка захлопнулась и намертво ухватила своими блестящими зубьями Давида — пришлось Кристе прийти на помощь и освободить его.

— Если больше дел нет, я пойду,— сказала она и взяла пальто. Показав на траурное извещение на краю стола, она спросила: — Надо будет что-то заказать? Венок?

— Цветы,— ответил Давид.— Есть такое выражение: не могу постичь! Но чтоб Риков, этого я и впрямь не могу постичь. Просто так умирает. Были ли мы друзьями, даже сказать трудно; во всяком случае, не такими, чтобы навещать друг друга или хоть звонить друг другу без особого дела. Но бывают друзья, которых так называешь оттого только, что тебе жить веселее, если их встретишь хоть на улице, хоть на конференции. Знаешь, иной раз, возвращаясь с собрания, думаешь: эх, опять потеря времени, но хоть с Герхардом Риковом повидался. Когда мы учились в партийной школе, мы жили вместе, а Фриц Андерман называл его «ветрогон». Таких ветрогонов нам бы побольше, но теперь у нас на одного даже меньше. Иди-ка ты, Криста, а не то я тебе бог весть что нарыдаю в жилетку.

— Значит, цветы,— кивнула Криста и ушла.

«Ветрогон» — это же в корне неверно, тут Фриц Андерман решительно обманывался. Но, разумеется, легендарный оптимизм Рикова был ему подозрителен.

— Товарищ Риков очень талантливый кадр,— сказал Фриц Андерман в заключительной характеристике,— однако вполне может жизненно важное письмо доверить бутылочной почте.

Все присутствующие рассмеялись, поняв намек, и Герхард Риков тоже рассмеялся, ничуть не обидевшись.

— Не знаю, чего ты хочешь,— ответил он,— мое письмо дошло.

История его письма с тех пор приравнивалась к ответу на вопрос, что такое оптимизм.

Оптимизм — это когда человек... Да вот послушайте: ранней весной в самом конце войны русские держали в плену солдата по имени Герхард Риков. Он был из Мейерсторфа под Марницем в Мекленбурге, и ему только-только стукнуло семнадцать. Его не спрашивали о возрасте, когда натянули на него солдатские сапоги, а солдат, который вскоре стянул с него исправные сапоги, поскольку собственные, отшагавшие от Волги, уже трудно было назвать исправными, тоже не стал его ни о чем спрашивать. И когда мартовский ветер ожег ноги Герхарда Рикова, он сказал:

— Что ж, скоро наступит лето.

Риков вполне обходился деревянными башмаками, он же был из Мейерсторфа под Марницем. Совсем-совсем другие заботы одолевали его: и голод, конечно же, ведь он еще рос; и грязь, ведь дома он каждую субботу купался в лохани; и даль, ведь Мейерсторф лежал севернее Бранденбурга, а теперь между ним и Мейерсторфом пролегали три границы: граница Бранденбурга, граница германского рейха и еще вдобавок польская.

Но мучило Герхарда нечто иное, правда, лишь время от времени, но уж зато нещадно: он очень хорошо представлял себе, что́ сейчас делается в Мейерсторфе. Родители думали о нем, но не ведали, что́ им думать, где он и что с ним.

Родители его были людьми того склада, кто в лучшем случае говорит: «Да мы его жалеем», о любви же не заикнутся, слова такого нет в обиходе простых людей. Но они его любили, в этом Герхард Риков был уверен, вполне уверен, он отчетливо представлял себе, как вечерами, измученные повседневной маятой, они сидят в кухне, глаз не смыкая от грызущего вопроса: где-то наш мальчуган?

Он пропал без вести, а это все равно что болен и при смерти. Пропал без вести, это без малого погиб. Но погиб, так известно, что там-то и тогда-то, а пропал без вести — тоже погиб, но когда и где?

Во время войны перебои случаются не только в работе почты; но именно почты особенно недоставало Герхарду Рикову, и, когда он в полной мере почувствовал, что́ означали для его родных месяцы без вестей, он задался целью найти выход.

Он даже твердо решил: я найду выход!

Но давайте припомним: шла война, и война беспощадная. Герхард Риков видел лишь ее небольшую часть, вогнутые вовнутрь столбы, колючую проволоку и сторожевые вышки с часовыми. А перед лагерем, на шоссе, куда он ходил днем работать, он видел еще одну часть войны, он видел тех, кого должен был победить и кто теперь шел на запад, чтобы уничтожать таких, как он, или брать их в плен. Они проносились мимо, они быстро шагали мимо и пели, да так, что слушать их было невмоготу. Герхарду Рикову казалось, будто они поют одну и ту же песню,— те, что на танках, те, что на лошадях, те, что на грузовиках, и те, что шагали пешком. Живая мелодия, на высоких и низких нотах, буйная, как ему казалось, песня, преисполненная гнетущей уверенности.

— Что они поют? — спросил он одного из своих, знающего язык.

— Мне бы твои заботы! — буркнул тот в ответ, но перевел, злобно передразнивая поющих, слова песни: — «Расцветали яблони и груши»... и «про того, которого любила».

— Яблони и любовь,— проговорил Риков,— а звучит лихо.

— Дай срок, они подожмут хвост,— сказал солдат, повторив лишь то, что все говорили,— а яблоневый цвет покроет их могилы уж не дальше, чем на берегах Одера. Думают, что заграбастали нас, так нет же, им нас не заграбастать, никогда!

Но Герхард Риков знал, что его они уже заграбастали. Слишком долго слышал он эту песню вперемежку с лязганием гусениц, ревом дизелей и тысячекратно повторенным шагом. Он просыпался под эту песню и засыпал под нее, и однажды ночью его осенила почти что фантастическая мысль: песня зарождается на дальних берегах восточного океана, летит над солдатскими колоннами до дальнего запада, родины Герхарда Рикова, а все солдатские колонны, по сути, ведь одна-единственная колонна, как и песня — одна-единственная, и колонны движутся неудержимо, как и песня звучит беспрерывно.

Между ним, Герхардом Риковом, и его родителями в Мейерсторфе под Марницем в Мекленбурге долго-долго не будет иной связи, кроме этого потока моторов, орудий, лошадей и чужих солдат, что катит по шоссе мимо лагерного забора, впрочем, и «связь» — вряд ли верное слово в данном случае.

На следующее утро Герхард Риков отправился к лагерной кухне, и, хоть его трижды гнали прочь, он все-таки подошел достаточно близко, чтобы попросить клочок бумаги, может обрывок кулька, и получил целое дно картонного ящика.

В обмен на четверть хлебного пайка, выплатить который надлежало вечером, товарищ одолжил ему огрызок карандаша. И Герхард Риков написал на картоне: «Семье Риковов в Мейерсторф под Марницем в Мекленбурге, Германия», а на другой стороне аккуратно вывел печатными буквами: «Дорогие родители! Я жив. Ваш Герхард».

Когда его вывели на работу, на шоссе, он стал внимательно приглядываться. К танкистам было не подобраться, на обозных нигде нельзя положиться, да и офицеры его отпугивали, а молодые ребята, что шагали в строю, не выкажут понимания или испугаются, хотя так молодецки распевают сейчас о яблонях и грушах.

Он выбрал старшину с широченной грудью и усищами, от которых страх берет. Старшина шагал перед взводом и, распевая, широко открывал рот, словно собирался проглотить целый хлеб, но тотчас углядел, что Герхард Риков протягивает ему картонку; он взял ее, не замедляя шага и не прерывая песни, а Герхард Риков отскочил назад, на свое место.

Пленные куда внимательней своих стражей; они заинтересовались, что дал Риков старшине, и Риков рассказал. Вот уж смеху было: да он же чистый псих. Дал письмо Ивану. Нашел себе почтальона. Иван ему дед Мороз. Ах, камрад Иван, зайди ко мне домой, там у меня сестренка есть. Спорим, твой картон давным-давно в луже. Спорим, твой старшина раскурит его с махоркой. Спорим, он подотрется им.

Смех бы еще можно терпеть, но вечером в бараке дело приняло дурной оборот: представляю, как твое письмо сейчас читает комиссар,— оставишь мне портянки, когда тебя заберут. Может, тебя вздернут рядом со старшиной, а, как думаешь? Так ведь ясно, это шпионская связь.

Внезапно Герхард Риков превратился в предателя: камрады, у нас один тип отправил с Иваном письмо, место назначения Мекленбург. Представляете, этот, с позволения сказать, камрад считает, что Иван дойдет до Мекленбурга. Более того, судя по этому поступку: он желал бы, чтобы красные завоевали нашу родину.

Чего заслуживает подобный мерзавец, камрады? Военного трибунала! Сколько потребуется времени трибуналу, чтобы вынести ему приговор, камрады? И пяти минут не потребуется! А какой приговор вынесет военный трибунал, камрады? В расход! В расход! В расход!

Считай, что тебя пустили в расход, красная свинья. Ты сгниешь заживо, да от тебя уже разит.

Март, апрель, май — холодная весна выдалась для Герхарда Рикова. Ни слова с ним, но много слов о нем, и слов недобрых. То помойное ведро перевернется... на него. То орудие откатится... на него. То пропадет куртка... у него. То не хватит хлеба... именно ему. То суп — одна жижа... всегда у него. Сил недостанет такое выдерживать, но тогда Герхард Риков мысленно разворачивал карту: тысяча двести километров от него до Мейерсторфа, а на пути к деревне — старшина с усищами и куском картона в кармане. Иной день он отшагает пятьдесят километров — ать, два, три, «расцветали яблони и груши», а иной и шага не сделает, прижатый к земле пулеметным огнем, сыпя проклятьями. Но все-таки двигается дальше и дальше, ведь колонны мимо ворот лагеря двигаются все дальше и дальше, и песня их не умолкает, и письмо его несут все дальше, дальше на запад, к Мейерсторфу, все ближе к тесной и темной кухне.

А так как Герхард Риков был ветрогоном, то посчитал, что его старшина станет делать в среднем двадцать километров в день, и, погружаясь в сон, исколошмаченный внутренне и внешне, одинокий и преследуемый, осужденный и презренный, он приплюсовывал сле-

дующие двадцать километров к пути, проделанному его письмом, и вычеркивал день из вереницы дней ожидания, день страха и горести, и однажды заметил, немало смутившись, что песня, звучащая на шоссе, стала его песней.

Но вот настал тот самый майский день, когда повсюду загремела бешеная пальба, с вышек тут же у забора, и вдали за горизонтом на западе, и на востоке тоже, а целью всей пальбы были облака, а причина буйного грохота называлась — мир.

Война умолкла здесь, а значит умолкла она и в Мейерсторфе, решил Герхард Риков, и мой гонец уже добрался туда.

Ночью лагерь услышал песню, но неслась она не из бараков и кухонь, а из караулен, и с вышек, и с шоссе, ту же песню, что пели всегда, но звучала она совсем иначе, в бараках же вздыхали, грозили и проклинали, как всегда, но звучали все эти проклятья совсем иначе, а Герхард Риков, как всегда, оставался в полном одиночестве, но и оно было совсем иным. А когда зимой он вернулся под родной кров, слишком юный и слишком тощий, чтобы дольше держать его в лагере, видно было, что он уже давно возмужал и обрел стойкость духа.

На кухне в Мейерсторфе под Марницем его ждали с того самого утра в конце апреля.

— В дверь вдруг застучали, у порога стоит русский. «Ты Риков?» — спрашивает, а я ведь не знаю зачем. «У тебя сын?» — спрашивает, а я говорю: «Да, но не знаю где». «Ты читать!» — говорит и садится назад в машину, маленькую, бензином от нее так и разит. Я прочел письмо и мать из-под кровати вытащил.

— Да,— подтвердила мать Герхарда Рикова,— твой отец все утро распевал в хлеву: «Вижу, вижу, вдалеке скачет герцог на коне».

— А русский такой огромный, с усищами, взглянешь, так страх берет? — спросил Герхард Риков.

— Кто?

— Да русский!

Нет, вовсе не огромный с усищами, от которых страх берет; так, среднего роста, молодой, кажется офицер, по виду — из южных мест. А чтобы страх? Трудно даже сказать, все ведь всего смертельно боялись, всяких мундиров, но, может, он и злился, тогда это была злость, от которой человеку реветь хочется, а может, все это одно воображение.

Сведений более положительных Герхард Риков так и не получил; странствие его письма кончилось, но как это странствие совершилось, он никогда не узнал. Надо думать, все его авантюрное счастье израсходовалось на один-единственный результат, и уж больше ждать не приходилось — не ждать же ему вестей об усаче-после, об его имени, его пути и его размышлениях на этом пути, вестей, главное, о его пребывании на земле или, чего доброго, уже в земле? Таких вестей Герхард Риков не получил, и, возможно, для него это обернулось добром, ибо он дольше занимался этой неразгаданной историей, чем если бы она была с ясным концом.

Герхард не забывал, что началась история письма с замысла, с надежды и с действия, и никто не мог его разубедить, что надежды, замыслы и действия составляют именно то, что потом назвали везеньем. Ах да, позже его назвали ветрогоном, человеком, доверяющим бутылочной почте, и неисправимым оптимистом.

Но теперь он умер, на сороковом году ушел из жизни, невероятно, но умер, а мысль о смерти не сочеталась с мыслью о Герхарде Рикове.

Не сочеталась, а разве смерть с кем-нибудь сочетается? Да, смерть бывает убедительной, а бывает, что она ни с чем не сочетается. С Герхардом Риковом извещение с черной каймой также никак не сочеталось, ибо выглядело точно запоздалый, но сверхсильный довод против оптимизма как такового, оно словно доказывало, что глубокая убежденность все еще оборачивается самонадеянностью. Мнение, также не сочетающееся с Герхардом Риковом.

Оно не соответствовало истине. Риков никогда не утверждал, что доживет до ста лет. Он только утверждал, что и за двадцать лет можно наворочать дел, какие прежде казались неодолимыми и за сто лет. Он только решил про себя: чтобы письмо пришло по адресу, надобно для начала его отправить. Мысль непритязательная, но она отличала его как деятельного мечтателя от мечтателей бездеятельных.

Говорят, познанное на собственном опыте порой застывает в догму. Что ж, все возможно, но Герхард Риков не так обошелся с опытом своей жизни. Наоборот, этот опыт помог ему обрести уверенность, и терпение, и нерушимые дружеские чувства к людям, пронесшим его письмо сквозь огонь и дым до Мейерсторфа под Марницем в Мекленбурге. Этот опыт помог ему начать жизнь сначала, а уж о продолжении Герхарду пришлось самому позаботиться. И он позаботился.

— На первых порах мне легко было,— рассказывал он, когда в школе у Фрица Андермана излагал свою биографию.— На первых порах наши деревенские меня за чудо природы почитали, раз красноармейцы доставляют мои письма. Я подоспел к самой земельной реформе, и, когда обмерял рулеткой новые поля, наши шагали за мной по пятам, точно голодные грачи. Но очень скоро начались стычки, хоть новая практика на полях пришлась им по вкусу, зато теория, которую я пытался им растолковать, как я ее понимал, им вовсе не пришлась по вкусу, ведь это же политика, да притом марксистская.

«Может,— говорили они,— русские и были его почтальонами, но нынче он стал посланцем русских, так от нас ему один ответ: твоих посланий мы не принимаем!»

Мои славные камрады в бараках и мои коллеги в деревне вдруг стали сродни друг другу, а, когда мы превратили машинный двор крестьянской взаимопомощи в машинопрокатную станцию и я стал ее директором, они за одну ночь срубили все деревья в моем саду. Меня же самого председатель окружного совета чуть-чуть под корень не подрубил, обвинив в подлоге документов, недобросовестном ведении бухгалтерских дел и еще в ста смертных грехах, но это уже позже, когда мне поручили районную станцию.

Технические мои познания кончались примерно на полиспасте; пришлось пригласить в помощники инженера на пенсии, а он заявил: «На честь хлеба не купишь!» — и я платил ему жалованье тракториста. А для этого включил его в список трактористов, но в один прекрасный день прыткий корреспондент пожелал увидеть шестидесятивосьмилетнего капитана полей, и все выплыло наружу.

Говорили, что я поступал дерзко, а я отвечал, что поступал по своим полномочиям и не имел никакого понятия, во что это выльется, а имел бы, все равно взял бы на себя такую дерзость, теперь же у меня вдобавок и понятия прибавилось.

Понятие и полномочия — подобное сочетание предъявляет к человеку высокие требования, потому-то я за широчайшее распространение как понятия, так и полномочий. Меня сделали заведующим первым кабинетом сельскохозяйственной техники в Управлении земли.

Жители Мейерсторфа и Марница называли его теперь шверинцем, а впоследствии стали называть берлинцем и при этом уже ничуть не острили.

Острили на его счет на первых порах; когда он впервые отправился на курсы в районный центр, все смеялись, что он выучится и получит Нобелевскую премию, а когда он вступил в СЕПГ, стали говорить о Сталинской. И просили: пусть-де поинтересуется у своего товарища Лысенко, нет ли у того в запасе нового сорта высокогорного кофе, может, такого, который произрастет из люпина, они желают выращивать кофе на Рунских горах.

Всякий раз, когда он уезжал на курсы, говорили: он-де слишком туп, ему без конца надо все вдалбливать, а всякий раз, когда он возвращался, говорили, он-де так туп, что никто не желает держать его на курсах.

Когда его сделали директором машинопрокатной станции и он перестал ходить на танцы, говорили: у него-де теперь вместо сердца дизельный поршень, а если уж он приходил на танцы, так чуть ли не каждый раз начиналась свара — то кто-нибудь после громового туша объявлял: господин, мол, районный функционер желает изобразить диалектический танец, то его школьный приятель, пьяный в дым, во всю глотку начинал переиначивать известный марш: «Вперед, в поход на Великомарксанию!», что Герхарду и слушать было невмоготу, и сбежать он был не вправе.

Но с последней остротой мейерсторфцев он столкнулся во время великого преобразования. Вернувшись на месяц-другой, он на велосипеде объезжал деревни — полезно для здоровья и не так чванливо,— но кто-то, знавший его маршрут, протянул веревку поперек тропки у Рунских гор.

— Меня шибануло в подбородок и губу, и я со всего маху полетел в дрок.

Я твердо знал, кто это сделал, и должен засвидетельствовать: *он* вступил в кооператив, не перенеся душевных мук. Я тогда сходил к нему, лицо у меня все заплыло, глаза едва открывались, вспухшими губами я еле шевелил и все только шептал да шептал свои доводы, пока он не гаркнул: «Проклятая ты яванская маска!» — и подписал. «Яванская маска» — и не заподозришь, чтоб в Мейерсторфе так бранились, мне все хотелось спросить, откуда у него это, да я редко туда теперь заезжаю — из-за новой должности.

Его новая должность была на стыке сельского хозяйства и промышленности; для крестьян он был «фабричный малый», у которого приходится с боем вырывать машины, а для командиров промышленности — «крестьянский генерал», который является за комбайнами, вскинув косу на плечо.

Для правительства же он был тем, кого оно призывало на помощь, видя прорыв в планах индустриализации сельского хозяйства.

Так, значит, работа свела его в могилу? Предположение не столь уж непозволительное, ибо работа у нас изнуряющая, но нам непозволительно лишь предполагать, нам в наши дни нужна достоверность. Нам, например, нужна достоверность, когда нас спрашивают, умер Герхард Риков на работе или от работы, когда, стало быть, просачивается слушок, когда начинают шептать: при других обстоятельствах он бы еще жил и жил.

Примем решение — дознаемся, отчего умер Риков; сделаем дело: спросим того, кому известен точный ответ. Подайте нам достоверность, пусть она не изменит прошлого, но вполне может изменить будущее.

— У телефона Андерман, э, что случилось, то о тебе годами не

слышишь, то целый день только о тебе и слышишь; тебе Иоганна уже задала жару?

— Иоганна? С чего бы это? А целый день — ты, пожалуй, преувеличиваешь; я звоню второй раз.

— Ты, да. Но что случилось, может, твоя положительная интрига не так уж хороша?

— Может, она и не так уж хороша. Но я звоню из-за Рикова. Ты мне утром ничего не сказал, а сейчас я прочел.

— Я думал, ты знаешь. Вы же были друзьями.

— Я ничего не знал.

— Вот так друзья.

— Ты прав, но кому от твоей правоты польза?

— Может, другим друзьям.

— Да.

Фриц Андерман умолк, и Давид долго не знал, что сказать; наконец он спросил:

— Что с ним случилось?

— Послушай-ка, дружок,— рассердился Фриц Андерман,— ты человек занятой, знаю, и каждый день пересчитывать друзей тебе некогда, ладно, но Герхард Риков был болен полгода, и если ты ничего не знаешь, так это свинство — что у вас за жизнь?

— Целых полгода?

— Да, целых полгода, товарищ редактор, товарищ репортер! Я на днях звонил вам, очень мне понравился материал об Индонезии, но вот что я тебе скажу: плевал я на твои очерки об Индонезии, если тебе нужно траурное извещение, чтобы побеспокоиться о друзьях.

— Незачем кричать, я и так все понимаю.

— Я в этом не уверен, а кричу, потому что мне такое не по душе. Тебя я причислял к людям, на которых можно положиться, потому что их не назовешь глухими, слепыми и равнодушными. Я был доволен, что такие парни, как ты и Риков, держались вместе, поддерживали нас, стариков, и друг друга. И вдруг — Индонезия!

— Думаю, ты несправедлив, Фриц.

— Да, ты думаешь, ну и утешайся этим. Утешайся своим одиннадцатичасовым рабочим днем и семидневной рабочей неделей. Ты человек усердный, об этом наслышан весь мир; ты не жалел себя — кому угодно видеть твои ордена? Тебе до всего дело — и до памятников Мольтке, и до диспетчерских браков, и до Индонезии; откуда же взяться времени для дружбы? Так ведь дружба, черт подери, это же лучшее средство против неизжитой еще вражды!

Разговор у них, у Давида Грота и Фрица Андермана, получился долгий; с Давидом обычно разговаривали дружелюбнее, а Фрица Андермана обычно слушали терпеливее, и, включись в их разговор третий, он бы счел, что они разругались не на жизнь, а на смерть.

Нет, они спорили о жизни и смерти, они не спорили даже, а, досадуя, сожалели о потере друга и злились на подлую бессмыслицу этой смерти, именно этой, ведь на тот свет отправился человек, веривший жизни, как едва ли кто-нибудь еще.

— Я на своем веку много видел смертей,— сказал Фриц Андерман,— так много, что ко всей мерзости, в какой нам приходилось жить, добавилась еще привычка,— да, люди вокруг тебя подыхают. Я многих встречал, о ком было известно, он еще три месяца протянет или ему и года не протянуть. Мы, конечно же, пытались что-то предпринимать, и кое-кого нам удавалось спасти, но если не удавалось, мы не носились с нашим горем. Оно бы нас задушило; слишком много было на то причин. Словом, я знаю, что такое предсказанная наперед смерть, и потому думал, что приму эту весть спокойнее. Но

когда у меня полгода назад отняли Герхарда Рикова и сказали, что я его никогда больше не получу и никто его уже не получит, что он навсегда для нас потерян, что он обратится в ничто и никому не остановить этого процесса, я пять часов катал в городской электричке туда и обратно между Фридрихштрассе и Эркнером, потому что там полно народу и нельзя бушевать или выть в голос.

Наш Герхард воплощал собой сдержанное обещание. Именно такой человек, представлялось нам, будет жить в новом мире и в новом времени. Именно о таком человеке могли мы сказать: это для таких, как он, вынесли мы все тяготы на своих плечах, наше дело продолжат верные руки. Он позволял себе называть наш социализм дерзанием, но относился к строительству социализма как к первейшей своей обязанности и прежде всего как к своему праву, с полным понятием и во всеоружии своих полномочий.

Надо тебе сказать, что я порой смотрел на него так же, как он в свое время на того старшину, и видел в нем человека, неудержимо идущего к цели, своей, но и моей тоже, видел в нем залог глубочайшей уверенности.

И вдруг налетает чудовище со средневековым наименованием, отравляет ему кровь и сводит его в могилу. Кому пойдешь ты жаловаться, Давид, знаешь ты место, куда можно подать жалобу?

— Я бы пошел с тобой, если бы знал,— ответил Давид Грот, и, когда положил трубку, на душе у него кошки скребли.

Будучи, однако, человеком легко уязвимым, он от парализующего отчаяния всегда загодя искал укрытия в налаженной системе, такой системой для Давида была работа. А потому он опять погрузился в ворох бумаг, не ощущая уже полной беспомощности, избитый, правда, но не разбитый. Он не мог, да и не хотел делать вид, будто ничего не случилось, но не остановился на благих намерениях; казалось, он, как обычно, продолжает свою повседневную работу, но невзирая на легкость, с какой он ответил председателю совета одного из городов хафельской долины, почему уже давным-давно о них ни строчки нет в НБР, легкость, с какой он принял похвалу пчеловода и благодарность одного из домов для престарелых, а также брань какого-то главного режиссера, невзирая на свой навык и обычное внимание и к вопросам и к своим разъяснениям, он внезапно ощутил тревогу; ему требуется больше, чем навык, ибо навык обернулся бедой; он проглядел дружбу, и сердечный союз, и свою человеческую обязанность.

Поэтому он строже, чем обычно, контролировал свои слова, проверяя, не звучит ли в них нетерпение или высокомерие, а когда дошел до проектов и идей к следующим номерам, долго раздумывал, прежде чем вписать новое предложение.

Он раздумывал над своим замыслом, желая знать наверняка, что это честный и разумный замысел, а не попытка облегчить душу искусным журналистским приемом.

Он приобрел опыт, но тот ли это необходимый ему опыт, выяснится лишь в процессе обращения с ним. Давид был уверен, что ничего недозволенного нет в его замысле, но дозволенное для этого случая еще мало.

Искренность — тоже старинное слово, но сейчас он должен искренне спросить: вправе он делать что задумал?

Он почувствовал, что застрял на профессиональной проблеме выигрывая время для раздумья над более общей проблемой. А потому тотчас сократил это время и приступил к решению первого вопроса: вправе ли журнал заняться историей Герхарда Рикова и тем самым обратить тихую смерть в бурную жизнь? Ибо, конечно же

закипит бурная жизнь, если в популярном журнале написать: мы знаем некоего оптимиста, автора письма, и счастливых получателей этого письма, но о посланце, доставившем письмо, мы ничего ровным счетом не знаем; ни о пути, который он отшагал, ни о его нынешнем пребывании. История Герхарда Рикова — часть нашей общей истории, но и путь усатого старшины — тоже ее часть, а этой части у нас нет. Кто поможет найти ее?

Вот в чем полномочия Давида: опыт Рикова многих озадачил; от его действий, вытекающих из этого опыта, выиграла страна в целом; значит, можно обратиться к стране и с рассказом и с расспросами.

Итак: «План юбилейного номера.

Рабочее название: «Письмо».

Объем: видимо, серия очерков.

Публицистическая целенаправленность: показать один из источников нашей дружбы и одно из ее последствий. Подключить читателей к размышлениям: откуда мы вышли? Осмысление истории ГДР.

Поиск:

а) ГДР. В каком лагере находился Риков — как можно точнее. Когда? Расспросить жену, разыскать товарищей: помнит ли кто-нибудь этот случай? Когда письмо получено в Мейерсторфе? Навестить родителей, соседей. Показать Мейерсторф в те годы. Разыскать соратников Рикова — по МТС, по кабинету сельхозтехники, по работе в Шверине, по работе в Берлине и т. д. Выяснить, жив ли тот инженер или крестьянин с веревкой (маловероятно, но расспросить в М.; событие, видимо, обсуждалось). Описать советского офицера, передавшего письмо. Показать Мейерсторф в наши дни. Сохранилось ли письмо?

б) СССР. Выяснив местонахождение лагеря и время пребывания там Рикова, разыскать сведения о проходивших частях. То же самое о частях вблизи Мейерсторфа. Обратиться: в Советское посольство— Берлин, в посольство ГДР— Москва, в штаб верховного главнокомандования — Вюнсдорф, в Генеральный штаб — Москва, в советский военный архив.

Далее: подключить советские газеты, «Огонек», армейские газеты.

Целенаправленность поиска: выяснить личность старшины, его дальнейшую судьбу, как письмо попало к офицеру.

По выяснении: восстановить маршрут, пройденный письмом; разыскать фото участников события, фото городов на пути, фото сражений. Вычертить весь путь по карте. Может быть, командировать репортера и фотокорреспондента по следам письма. Не забыть могил!

Создать рабочую группу: сбор документов, репортеры из ГДР и соцстран (по двое), фотокорреспонденты (двое).

Начало работы: немедленно.

Конец публикации: юбилейный номер; начало — в номерах по числу очерков.

Ответственный: Давид Грот».

Давид Грот, вот как? А почему Давид Грот? Потому что он лично заинтересован, потому что он потрясен? Или потому, что не выполнил своего долга, долга перед дружбой? Потому, что дело того требует, или потому, что его совесть мучает? Потому, что он увидел брешь и надеется ее заполнить? Какая же брешь и чем ее заполнить? Потому, что у него нет более важного задания? Неужто нет? Потому, что именно у Давида Грота есть все данные заниматься историей Герхарда Рикова? А есть ли у Давида Грота данные, чтобы заниматься историей Давида Грота? Достоин ли он истории Герхарда

Рикова? Достаточно ли хорошо понял он эту историю, проникся ли ею, хватит ли у него времени?

Давид вычеркнул свое имя из предложения, оставив пункт «ответственный» открытым.

Ответственные, подумал он — и сам был не рад своей усмешке,— найдутся; они-то всегда найдутся.

И, кончив рабочий день, отправился домой.

Но там уже сидела Иоганна Мюнцер. Ох, провалиться мне на этом месте, подумал Давид, где Иоганна, там рабочий день продолжается. Домчится заяц до конца поля с высунутым языком, глядь, а Иоганна Мюнцер уже там, как всегда в синих чулках, и кротко так улыбается: а я уже здесь! И непременно ей что-то от тебя надобно, а уж если она кротко улыбается, так ей невесть сколько надобно. Значит, твой бег еще не закончен, значит, рабочий день продолжается, значит, придется Давиду вкалывать; так повелось еще трижды семь лет назад.

Так ведется и нынче, хоть Иоганна уже не редактриса, а пенсионерка. Иоганна принадлежит к людям, которых подобные внешние обстоятельства ничуть не смущают. Иоганна Мюнцер продолжает делать свое дело, она до сих пор его, Давидова, Пентесилея, сладостное обольщение и смертельная опасность во плоти, остается только удивляться, вспоминая покойного патрона Ратта, что он с первой же минуты понял, как завяжутся отношения Давида и Иоганны, и лишь тот, кто не сумеет верно прочесть историю «Нойе берлинер рундшау», станет болтать о фаворитизме, когда речь зайдет о товарище Гроте и товарище Иоганне Мюнцер.

А ведь именно это было сказано, когда третий преемник Вознины Майера на посту редактора покинул редакцию, перебазировавшись в Комитет по радиовещанию, и явилась необходимость заполнить освободившееся первое место в выходных данных НБР. Ибо тут Пентесилея еще раз ринулась в бой, испуская воинственный клич:

— А давайте сейчас здесь возьмем да и поставим нашего Давида!

И когда они взяли и поставили его, Иоганна Мюнцер, говоря словами Габельбаха и корреспондента Франца Германа Ортгиза, «выдала простолюдинам жареного быка, а также не один бочонок доброго вина» и держала свою последнюю громовую речь, в которой, мимоходом упомянув газету АИЦ, прямым ходом двинулась к определению, что́ есть новый человек, и к намечающейся аналогии между таковым и новым главным редактором Давидом Гротом. Сколь пышно отмечала она назначение Давида на пост, столь незаметно, по прошествии нескольких лет, ушла сама со своего поста; время от времени она давала о себе знать, ругала того или иного редактора, придавая при этом большое значение тому, чтобы ее считали просто читательницей, а не бывшей редактрисой, а время от времени наведывалась к Давиду и Фран, и уж если при этом объявляла, что сейчас здесь необходимо кое-что обсудить, так, значит, нужно было подготовиться к серьезному разговору.

В этот вечер Давид не терялся в догадках; не зря ведь она звалась Иоганной Мюнцер и имела добрых друзей во всех отделах высших инстанций, чтобы не знать, что существует весьма почетное намерение относительно нынешнего главного редактора «Нойе берлинер рундшау». Другое дело, как относится упомянутая Иоганна Мюнцер к такому намерению, но это он незамедлительно узнает.

Раз навсегда установленный ритуал совершался в раз навсегда установленном порядке: чай из самовара, вопросы о здоровье сына, обмен мнениями о положении в мире, замечания к последнему но

меру «Рундшау», на диво кроткие рассуждения о событиях последних дней, озабоченное высказывание о намечающихся тенденциях в скульптуре, замечания к прослушанной недавно речи и к вечеру поэзии — ясная погода на полчаса. После чего небо мгновенно затягивают тучи.

— У меня побывал Ксавер Франк. Что это за история с Крелем?

Ага, мюнцеровская техника внезапных ударов!

— А что с ним такое? — Давид и правда не понимал, какое отношение имеет товарищ Франк к ненавистнику просвещения и кормосчетчику Крелю.

Но Иоганна пропустила мимо ушей его вопрос, да и на своем не настаивала, она задала новый вопрос, указывая при этом на Франциску:

— А ты рассказывал ей о другой истории, не с Крелем, а с Крель?

— Другая история,— ответил Давид,— была вовсе не с Крель, а с Каролой, когда та не была замужем за нашим пшенично-просяным другом, и, кроме всего прочего, этой истории уже двадцать лет.

— Да, началась эта история двадцать лет назад,— подтвердила Иоганна,— но твоя жена знает о ней?

— Она знает о ней ровно столько лет, сколько лет она знает меня, и знает от меня. Не будь та история кончена, Фран вряд ли взяла бы меня в мужья. У нее есть принципы, а я не терплю допросов.

— Разумеется, ты не терпишь допросов, о том, что ты их не терпишь, известно мне уже двадцать два года. Надеюсь, однако, ты помнишь, что я не слишком-то заботилась, терпишь ты их или не терпишь. Я их тоже не терплю.

— Так зачем же новый допрос?

— Затем, что во всем нужна ясность. Ежели человек хочет остаться человеком, он должен добиваться ясности.

— Прекрасно,— объявил Давид,— я человек, хочу остаться человеком, я должен добиваться ясности и желаю ясности: что все это значит?

Иоганна Мюнцер, как в былые времена, крепко сжав обеими руками свою сумку, ответила:

— Ксавер Франк иной раз заглядывает ко мне. Иной раз без всякого повода, поговорить о старых временах, иной раз по тому или иному поводу, поговорить о новых временах. Вот и на днях он заехал, нынче он тоже заехал, оба раза, чтоб поговорить о новых временах, вообще-то о твоих новых временах и делах. На днях он попросил: «Расскажи мне о товарище Гроте!» — а нынче он говорит: «Я расскажу тебе кое-что о твоем Гроте!»

Он созвал совещание министров, и Фриц Андерман приехал, а когда они кончили, Андерман говорит Франку: «Ну и личности встречаются у нас!» И рассказывает ему о диспетчере НПЗЗ, о твоем звонке и о затеянной тобой положительной интриге. Поэтому-то Ксавер Франк приехал ко мне и сказал: «Я расскажу тебе кое-что о твоем Гроте!» — после чего я отправилась к Фрицу Андерману.

— Лопни мои глаза! — воскликнул Давид.— Быть не может, чтобы Ксавер Франк примчался к тебе, услышав историю со словечком «интрига», историю с частной проблемой, рассказанную в перерыве между решениями по проблемам мировым, нет, быть этого не может!

— При известных обстоятельствах очень даже может,— ответила Иоганна,— а кое-какие обстоятельства ты, сдается мне, позабыл.

Давид беспомощно взглянул на Франциску, но та улыбнулась и сказала:

— Не смотри на меня так. Видишь ли, я тоже не знаю этих обстоятельств, да и частную проблему, рассказанную Фрицем Андерманом Ксаверу Франку, я тоже не знаю; знаю я только твою Каролу Крель, с ее широченными плечами, и тебя я немножко знаю, и твою способность к интригам, к положительным интригам.

— Но, послушай-ка, ведь мы же только сегодня ее задумали. Сегодня утром Карола рассказала мне о своей беде, и я кое-что затеял, чтобы ей помочь, но вот сижу здесь и ни черта не понимаю, а ты к тому же еще делаешь этакие глаза!

Он встал, но Иоганна взглядом вернула его в кресло.

— Не говори своей жене «послушай-ка»! Так для тебя, стало быть, все это загадка?.. Да? Тогда давай здесь сейчас эту загадку разгадаем: на тебя имеются виды, не так ли, хоть это-то тебе известно?

— Естественно!

— Вовсе это не естественно, однако тебе известно. А известно ли тебе, кто в связи с этими намерениями подготовил материалы для высших инстанций? Именно товарищ Франк, поэтому он и был у меня на днях и попросил: «Расскажи мне о товарище Гроте!» Ничего особенного я ему не рассказала, да и не нужно было, он тебя достаточно давно знает. И суждение о тебе уже имеет.

— Очень рад, что ему так просто расправиться со мной,— буркнул Давид.

— Не веди здесь сейчас провокационных речей! — прикрикнула Иоганна.— Не все с тобой так-то просто; и никогда не было просто, а товарищ Франк ничего никогда не упрощает. Он потому только нынче еще раз приехал, чтобы не вышло хаотической путаницы, как говорит этот сумасшедший Габельбах.

— Кажется, я догадываюсь,— проговорил тут Давид,— Ксавер Франк путает старые и новые времена, старые времена Каролы и новые времена Давида!

— Нет, твои догадки неверны. Это не он путает, и он как раз не хочет, чтобы кто-нибудь путал.

— Очень мило с его стороны, очень любезно с его стороны,— съязвил Давид,— он поднапряг свою память, услышав, что Грот хочет что-то сделать для Каролы Крель, и тут вспомнил: а ведь что-то когда-то между ними было! И задается вопросом, не хочет ли Грот скорее сделать что-то для себя, отправив супруга Крель на курсы, обрекая его тем самым на долгое отсутствие? Не так ли? Ах как мило, что он озабочен этим! И кстати, откуда ему вообще известно о тех временах, о Давиде Гроте и Кароле?

Тут уж Иоганна постучала себя по лбу, что было одним из ее редких жестов.

— Но ведь не считал же ты, что ваш роман — тайна? О нем был разговор, когда собирались назначить тебя редактором, а Карола уже сидела завкадрами. О твоем романе в свое время судили и рядили примерно с той же скромностью, с какой нынче судят и рядят о стройке этой самой телебашни. От меня тебе не удалось его скрыть и от всех остальных в редакции НБР тоже нет. Единственный, кто ни разу не дал мне понять, что мой референт спит с красоткой из ротационки, той, что на шесть лет его старше и зовет меня Петрушенцией, был Федор Габельбах.

— Ох, у меня душа с телом расстается,— застонал Давид, но Иоганна разъяснила ему, что сейчас здесь его душа, а равно и его тело никого не интересуют.

— В любовных делах ты всегда был дуралеем, но как интриган ты дуралей из дуралеев, от Берлина и до Тихого океана. Человек,

который утром замыслил интригу, днем ее сплел, а вечером уже попался с ней, это же дуралей в масштабе социалистического содружества. И он, видите ли, желает быть здесь сейчас министром!

— Да ничуть не желает,— воскликнул Давид,— никогда не желал и никогда не пожелает, черт побери!

— Не тебе решать,— отрезала Иоганна,— нет, не тебе решать. Не ты решаешь, быть тебе министром, не ты решаешь, что тебе им не быть!

— Франциска,— воззвал Давид,— да скажи и ты хоть словечко!

Но Фран только развела руками.

— Я плохо подготовлена, понимаешь? Видишь ли, я слишком мало знаю; что уж я могу сказать? Утром ты весело бросил мне несколько слов, прежде чем одолел лифт, и целый день, судя по всему, работал как каторжный; я же ничего, ну совсем ничего не знаю. Конечно, кое-что я себе представить могу: если твое назначение — не шутка, так работник высших инстанций непременно навострит уши, заслышав о положительных интригах и старых приятельницах; я бы этого от него потребовала. А на твоем месте я бы даже выразила ему благодарность, он же с ног сбился, да и фрау Мюнцер тоже, чтобы не вышло несусветной неразберихи.

— Покорно благодарю,— вспылил Давид,— я по горло сыт их заботами, к тому же и меня с утра уже мучили разные мысли, и я...

— Минуточку,— прервала его Иоганна,— никого не интересует сейчас, что там с твоим горлом, Давид Грот, всех интересует только, что с твоей головой. Ты полагаешь, в ней родилась чудесная мысль, а со стороны видно, что не такая уж она чудесная. Рукоплещешь ты порой своим идеям? Не говорю, что у других бывают лучшие, но говорю тебе, считай, что такое возможно.

— Но ведь у меня ничего другого и на уме не было, как...

— Знаю,— сказала Иоганна,— и товарищ Франк, когда ему все разъяснят, тоже это узнает. Но с тех пор как существует мир, люди говорили: я этого не хотел, и большей частью говорили искренне; но стоит только взглянуть на наш мир!

— Мировая история и диспетчер Крель — восхитительно!

— Нет, скажем иначе: мировая история и Давид Грот! Тем мы и отличаемся от многих других: мы знаем, что неотъемлемы от мировой истории. Мы не всегда повинны в тех ситуациях, в которых оказываемся, но жить должны так, как если бы были повинны.

Давид не сразу ответил, обе женщины, и старая, и молодая, тоже молчали, прихлебывая чай, но наконец Давид сказал:

— Да, вполне возможно, что-то подобное я уже сегодня слышал: с полным понятием и во всеоружии своих полномочий, да, вполне может быть, ибо речь идет о великом дерзании, да, это вполне возможно.

Иоганна взглянула на Франциску, а Франциска взглянула на Иоганну, и обе высоко вздернули брови.

Но Давид уже не принял этого близко к сердцу.

14

Генерал авиации Клюц, вызволив меня из казармы, объяснил:

— Война в низах — не для умников. А ты умник, светлая голова, да в верхах не числишься. Прошу заметить себе следующее: чтобы твоя светлая голова осталась целой, делай, что я прикажу. Считай: моя голова попроще. Но знай: я сижу в верхах. Мой девиз: кто исправно чистит мои ружья, тот не идет на войну. Я вообще-то че-

ловек, но для тебя я господь бог; поклонения я не требую, покорности требую. Видишь меня — вот твоя абсолютная высота полета; выше меня для тебя ничего не существует. Зато ниже разверзается пропасть, и дно ее очень даже твердое. Но не страшись, я тебя удержу — чисть мои ружья, держи язык за зубами, а болтать языком станешь, только когда я пожелаю. Твое вознаграждение — целый и невредимый зад. Кстати, о задах: моих знакомых дам не лапать. Далее: мои сигары курю я, моих собак луплю я, мои остроты — превосходны, мои племянницы — девственницы и пока что таковыми остаются, победа близка. Развод караула закончен. Раз-зойдись! И вот мой тебе завет: быть человеком значит знать свои границы!

Таков мой генерал, а вот я сам: я чистил его ружья, а однажды, получив известную долю в доходе, обменял мастеру Тредеру из коллекции генерала превосходный кольт на жалкую имитацию винтовки Гринсборо. Сигар его я не курил; я получал сигареты за каждую у него украденную. Пса его мне незачем было лупить, я один раз наподдал ему — но будь здоров! Что до племянниц, так он ошибался, об одной-то я знаю наверняка. А уж дамам — лучше бы он сказал им то, что говорил мне,— не я лапал, нет, вовсе не я! В остальном мой генерал оказался прав: он был добрым господином, а я его верным оруженосцем. Вполне может быть, что ему я обязан жизнью, разве это пустяк? Вот только с некоторых пор не знаю, что делать с его заветом. Но это не его вина; возможно, это вина моя; что-то стряслось со временем и с пространством: кое-что пригодное в Тиргартене непригодно у нас; кое-что пригодное в ту пору — теперь более непригодно. У заветов, видимо, тоже ограниченный срок действия.

Когда ратцебургский пастор застиг меня в своей клубнике, он сказал:

— Давид Грот, в глазах всего света ты всего-навсего мелкий воришка, пожелавший полакомиться, в глазах господа ты нарушитель его заповеди, а в моих глазах ты негодник — у вас у самих есть клубника! Да не тот ли ты Давид Грот, кто прошлой осенью в школьном актовом зале нарушил порядок музыкального вечера, посвященного Букстехуде, а именно: применив полученное знание законов рычага, использовал пюпитр как щипцы для орехов? В глазах певческого общества ты реабилитирован, ибо благодаря твоему поступку весть о вокальных успехах Ратцебурга проникла в любекскую газету, но в моих глазах ты виновен в чудовищном проступке. Я провожу мысленно черту от орехов к моей клубнике и вижу направление, в котором ты идешь. Вижу, что ты проявляешь неуважение к трем видам собственности: к собственности, как таковой, к духовной собственности и к церковной собственности. Предупреждаю тебя, Давид Грот, остановись, сверни с ложного пути, иначе не миновать тебе ада, ибо он создан одновременно с собственностью и для ее защиты а не испытываешь ты перед ним страха — быть тебе великим разбойником. Так говорю тебе я как твой пастор, а как владелец клубники я тебя отлупцую.

Таков мой пастор, а вот я сам: он, пастор, оказался прав во всем, что касалось меня, и своей пасторской рукой он столь энергично наставил меня на путь истинный, что, предпринимая в дальнейшем походы за чужим достоянием, я постоянно помнил о поджидавшем меня аде, что заставляло меня чаще всего держаться в границах и обостряло мою осмотрительность, когда я все-таки их преступал.

Пока в конце концов не свершилось то знаменательное событие, которого мой пастор предвидеть не мог; в этом событии я принимал деятельное участие. В списке правонарушений оно помечено как экспроприация экспроприаторов; это научное определение, и означает оно: отчуждение собственности у грабителей, и, понятно, эти последние называют таковое отчуждение грабежом.

Далее вполне согласно с наукой и то, что мой пастор, знавший в историческом процессе три формы собственности, не в состоянии был увидеть четвертую форму — ну кто же в состоянии увидеть из Ратцебурга Москву? Ныне, однако, мой пастор, буде господь бог сохранил ему жизнь, вполне может обнаружить эту самую четвертую форму собственности — мы облегчили ему задачу. Стоит ему поднять взгляд от своих клубничных грядок и устремить его в восточном направлении, и он обнаружит Гадебуш, где некогда погиб Теодор Кёрнер, и там легко прочтет явившиеся в результате исторического процесса буквы: НС; НС — народная собственность в противоположность частной, та самая четвертая форма собственности.

Но если от вида тех букв разболятся у него глаза, у меня наготове для него утешение: он был прав в том, что касается меня и избранного мною направления, и, хотя его энергичное «наставление» не имело длительного действия, пусть узнает: не только его наставления, но и наставления разных других тоже ни на меня и ни на большинство таких, как я, действия не возымели.

Когда мой учитель Кастен выпустил меня в неизвестность, которую он называл «жизнь», то, обращаясь ко мне, сказал:

— Раз уж твой отец, Давид, возлюбленный мой, удостоился ныне чести носить серый мундир фюрера, хотя не так давно, благодаря нашему фюреру, разгуливал в полосатой куртке, так и я буду рассматривать тебя как сына обычного нашего соотчича и напомню тебе строки из стихотворения нашего великого поэта Германа Бурте: «В твоей крови бурлит поток мелодий, Блаженство смерти входит в песнь твою», мы его проходили; поэт пользуется местоимением во втором лице единственного числа, обращаясь к Германии. И я в сей великий для тебя час, невзирая на твое имя, обхожусь с тобой как с частицей Германии. Да не нарушишь ты во веки веков описанный в сих строках непрерывный процесс кровообращения, мы его тоже проходили: кровь истинного германца извергает музыку, и музыка эта, происхождением своим обязанная крови, бурлит в песнях, славящих блаженство смерти и упоение кровью, песни эти направляют руку мужа, и, куда ни ступит нога его, там вновь текут потоки крови, и так далее, примеры: Фолькер, странствующий певец, и Рихард Вагнер. Ныне ты начинаешь битву за труд, но настанет день, и тебя призовут на иную великую битву, тогда-то выкажи храбрость в бою; а зазвучит песнь о Германии, что превыше всего, знай — она исторгнута из нашей крови и славит упоение смертью и кровью!

Таков мой учитель Кастен, а вот я сам: ни разу в жизни не случилось мне ощутить блаженство смерти — не успевал я ощутить блаженство, как ощущал страх, никак не добиваясь непрерывного процесса кровообращения, восславленного поэтом Бурте. Однако ж усилия господина Кастена не пропали втуне. Прежде всего его призыв пришел мне на ум, когда впоследствии вновь зазвучала песнь об особом месте Германии. Тут я задумался: о чем это вы поете, что это вы мне напеваете и какой певец задает здесь тон? Я присмотрелся пристальней и разглядел кое-кого из тех самых соотчичей, старых моих знакомых, мне показалось даже, что я узнаю среди них госпо-

дина Кастена, тогда я сказал себе: где этакие люди поют и где этакие песни поют, там не ищи себе приюта и не ищи себе покоя и приюта, где в упоении кровью пляшут под скрипочку знакомого певца.

Ничего нет лучше хорошего учителя: учит тебя понимать стихи, и если уж тысячу раз назовет тебя: «возлюбленный мой», и хоть один-единственный раз остережет тебя: «да не нарушишь ты во веки веков!» — ты уж во веки веков станешь вспоминать о нем не иначе, как с преданностью и с благодарной любовью.

Так обстоят наши дела с господином учителем Кастеном.

Когда мой дядя Герман, фельдфебель Грот, носился со мной по буковым рощам Гольштейна, он говорил мне:

— Ну что, разве не расчудесное это дело, эта вот наша родина? Носись по лесам, ори сколько душе угодно; при этаком грохоте ты воистину свободный человек, командуй и ругайся на ее просторах досыта. На черта мне в казарме вякать да еще в концертлагерь угодить? Э, нет, Давид, вот что я тебе скажу: «триумф»— вещица и впрямь чудесная. Ведь «триумф» обозначает триумф, это когда люди веселятся вовсю и повод у них подходящий. Потому я купил «триумф», что знаю: наорет на меня гауптман, я ему в ответ: «Так точно», а вечером сяду на мотоцикл, да промчусь по приморской полосе, да как заору во все горло: «Господин гауптман, накось выкуси, у тебя и для с... я-то мозгов не хватает!» Вот ты и сам видишь, Давид, что за чудесная вещица этакий мотоцикл и опять же просторы нашей, в этих местах не густо заселенной, родины. Вырастешь, купи себе мотоцикл, чтоб жить свободным человеком, только дома не вздумай заикнуться, о чем мы с тобой тут беседовали, одни неприятности наживешь.

Таков мой дядя, фельдфебель, а вот я сам: дядя меня раззадорил; все, что он говорил, говорило за покупку мотоцикла, и я в конце концов приобрел машину. Может, дело было в марке, но мне мотогонки так расчудесно не помогали, как ему. Я пытался достичь этого и на отечественном «RT-125», и на импортной «Яве», да только одного добился — от крика горло застудил. Но, может, я орал без должного рвения, ведь орать «товарищ Мюнцер» это вам не «господин гауптман!».

А главное — и в этом я усматриваю основную причину, почему дядин совет не возымел необходимого действия,— главное, мне слишком поздно удалось обзавестись грохоталкой. Связано это было с моей зарплатой и производством мотоциклов в стране, а также с импортом последних; прежде, чем у меня хватило пороху на этакое приобретение, дабы поистине расчудесно и свободно выкричаться, я уж слишком долго работал в «Рундшау», а господин гауптман звался там фрау Мюнцер, товарищ Мюнцер; оная фрау гауптман не довольствовалась каким-то «так точно», от нее вовсе не просто было вырваться, чтобы свободным человеком промчать на мотоцикле, она требовала сейчас здесь полной ясности, и уж чего-чего, но мозгов у нее хватало — так к чему мне было куда-то мчаться и орать во все горло на просторах своей родины?

А случись мне нынче встретить дядю Германа на своей старой родине или навести он меня на моей новой родине, я бы ему сказал: «Ты наверняка хотел мне добра, давая совет, но в ходе вещей много изменилось: не такая уж расчудесная вещица теперь мотоцикл. Хотя, вполне возможно, что дело в марке. Но кое-чему, пожалуй, я все-таки на твоем примере научился: когда в редакции я вижу сотрудника, который купил мотоцикл, я внимательно слежу, не шевелит ли он губами под мотоциклетный грохот, и спрашиваю себя: эй,

Давид Грот, надеюсь, ты не разыгрываешь перед ним старорежимного гауптмана?

Когда мой второй учитель и хозяин, оружейный мастер Тредер, дознался, что его тощая невестка занимается баллистикой с его учеником Даффи, он сказал мне:

— Мне бы надо набить тебе морду, и меня так и тянет обозвать тебя «Давидом»; ты заслужил и то, и другое. Меня удерживает только нехватка в находчивых парнях, понимающих, что такое мушкеты Густава-Адольфа и какова их ценность. Подумать надо, с Урсулой! Ты, верно, даже не взглянул на посылки, когда таскаешь их на почту, не прочел Гельмутова адреса: интендантское управление СС, Минск? Думаешь, он там обер-дояр, коровенок за сиськи дергает? Да ты бы его послушал, когда он приедет в отпуск и бутылку мартеля выхлебает! Я только ахаю — ну, парень, ну, Гельмут, что ты такое говоришь, а человечнее вы б не могли, пулю в лоб — и точка? Слыхал бы ты, как он хохочет, лучше бы на «зимнюю помощь» трудился, чем на эту тощую козу. Да он тебя в шапку пены взобьет — как он выражается, когда бывает в настроении. Подумать надо — с его хлипкой супругой крутить! Это ж дьявольский труд! Слушай, Даффи, она и баба никудышная, и язык за зубами держать не станет. И вообще бабе тайну доверять — все одно что по всем радиостанциям в концерте ее объявить. Баб господь халтурно сработал. Вот тебе для сравнения: мужчина — натуральный кофе, высший сорт «камерун», бабы — суррогат, солодовая смесь. Где у нас голова, Даффи, там у них подделка; а чтоб в глаза не бросалось, они отрастили волосы. Женщина, как таковая, ни черта не стоит; а чего-нибудь она стоит только как продолжение мужчины в низменной сфере наслаждений — так говорит мой старый клиент, ученый господин, да ты его знаешь, аркебузы — его слабость. Послушай, Даффи, отступись-ка ты от этой ледащей Урсулы!

Таков мой второй учитель и хозяин, а вот и я сам: я отступился. Учителя и хозяина должно с первого слова слушаться, и я послушался, и вообще ко всем его словам прислушивался, кроме каких-нибудь двух-трех. Он заслужил мою благодарность, оружейный мастер Тредер,— кто знает, может, без него я давным-давно обратился бы в давным-давно растаявшую пену, подобно многим и многим другим? А потому не стану корить его за то, что взаимоотношения мужчины и женщины он живописал скорее сочно, чем правдиво. Я частенько пытался разыгрывать из себя с дамами продукт высшего сорта, того самого, камерунского, но, сдается мне, это выглядело комично. Возможно, я достиг бы успеха, когда Камерун был еще немецким Камеруном, и с тех пор я люблю повторять: кое для чего я, видимо, опоздал родиться.

Но касательно сферы наслаждений — тут мастер Тредер был прав, не пойму только: почему она низменная? По этой части я не счел нужным прислушаться ни к моему мастеру, ни к его ученому и авторитетному клиенту.

И еще кое-что важное для жизни извлек я из трактата моего учителя и хозяина о женщине вообще, о женщине Урсуле, ее супруге Гельмуте и его «настроениях», я научился вникать в сущность слов, а не довольствоваться, например, идиллическими представлениями, когда мне говорят: на войне, ах, я служил там в интендантских частях. Это относится в равной мере и к таким профессиям, как строитель, младший референт, медик или богослов.

Я весьма и весьма обязан моему мастеру.

Когда библиотекарь Гешоннек признал меня клиентом, достойным доверия, он сказал мне:

— Видите, господин Грот, вот «Звездные часы человечества» Стефана Цвейга, экземпляр весь в пятнах и плесени, но так и должно быть в данном случае; они — мета его происхождения, если мне позволено будет так выразиться. Книга мне дорога, я не каждому ее выдаю, она напоминает мне, если можно так сказать, мой звездный час. У каждого есть таковой, а не только у Достоевского и других знаменитых господ, что описаны Цвейгом. Мой час пробил в последнем апреле последней войны. Русские вошли в Берлин, и жители города стали проглядывать свои книги; иные, видимо, выкидывали все, что у них было, ведь никто ничего толком не знал. Имелось много способов избавиться от подозрительных книг; кое-кто выкидывал их в реки. Их кидали даже в нашу речушку Панке, апрель чуть-чуть поднял ее уровень. Я уже тогда был инвалидом и жил неподалеку от Панке; однажды, увидев, что в ее не слишком бурных водах полным-полно литературы, я понял — вот он, если мне позволено будет так сформулировать, мой звездный час. Поначалу из любопытства, а затем и с истинным интересом я вытаскивал речное добро, как говорят юристы, на берег, превращая его тем самым в береговое добро. Ни единый человек, понимал я, не пожелает признать себя его собственником, а потому я ввел в действие jus lîtoris [1] — к вашему сведению, я некогда служил в суде — и заявил свои притязания на отсыревшие находки. Большую часть книг я, правда, незамедлительно возвратил речонке, единым махом закинув в нее двадцать один экземпляр «Мифа 20-го столетия», но кое-какие книги остались; из остатков и создана «Библиотека Гешоннека». Книга, что в ваших руках, и ее пятна плесени напоминают о событиях тех дней. Можно, пожалуй, выразиться следующим образом: счастье поджидает человека не только на дальних берегах!

Таков мой библиотекарь, а вот и я сам: я полностью согласен с господином Гешоннеком. Один мой приятель рискнул попытать счастья на дальних берегах, когда упомянутые моим библиотекарем и с той поры временно расположенные на территории Германской Демократической Республики советские вооруженные силы приблизились к нему. Мой приятель решил, что на Дарсе-то его никто не разыщет; он приготовился было к приятной полуостровной робинзонаде, но тут его и нашли. После этого он некоторое время трудился в Донбассе. Я же в ту пору считал, что Донбасс — это где-то в Сибири, как, впрочем, Москва и Ленинград, а потому не желал ни в Донбасс, ни в Ленинград. И генерал Клюц тоже не желал попасть туда, а потому своевременно позаботился, чтобы его присутствие стало необходимым в противоположной стороне; для меня в машине места не нашлось — сам генерал, его племянницы и багаж занимали слишком много места. Я вынужден был искать убежища на берлинских полях орошения, в местах, исчерченных водостоками, смахивающими на речушку Панке, разве что превосходящими ее силой зловония.

Не подумайте, что солдаты, нагнавшие страху на моего приятеля, на моего генерала, на берлинских книговладельцев, а также на меня самого, оставили без внимания пахучие места вокруг Берлина, патрулировать там посылали отборных людей с крепкими нервами и кого же им искать, считал я, как не меня.

А потому всякий раз, как они приближались, я укрывался в

[1] Право берега *(лат.)*.

трубчатых протоках. Там обитало мое счастье, если позволено мне будет повторить слова господина Гешоннека.

Ах, вскоре я и вправду затосковал по дальним морским берегам! По их мягким песчаным пляжам и всеочищающим волнам, по сладостным бризам и вольному ветру.

Да, после многократного погружения в кишечный тракт столицы рейха, после вынужденного молчания в жидкостях, которые кто его знает кто спустил, после долгих часов размышлений в непосредственном соседстве с дохлой крысой, после мгновений, посвященных самоанализу на осклизлом дне резервуара, где осуществлялся обмен веществ нашего столичного города, да, после невольной близости с теми сокровищами, какие в ту пору предлагала мне моя страна, меня разобрало любопытство — а каково-то оно в Сибири, меня потянуло из трубы, и тяга эта едва не уволокла меня в Донбасс, вот когда я подумал: о, степь, тайга и тундра, будь что будет, милые мои, но я иду к вам! Случилось, однако, так, что они вовсе не пожелали меня заполучить, прошла весна, прошло лето, а осенью я поступил на работу в «Рундшау». Любопытство же к Сибири осталось, и тяга к Донбассу тоже, и к Ленинграду, и к тайге, один раз я поддался этой тяге и утолил свое любопытство, один раз, а потом еще много, много раз, ну как же было не возникнуть тут дружбе!

А поскольку начало свое она все-таки ведет с берлинских полей орошения, я подписываюсь под словами господина Гешоннека: «Счастье поджидает человека не только на дальних берегах!»

Когда я интервьюировал основателя ЗАКОПЕ пенсионера-железнодорожника дедушку Рихарда Киста, он мне сказал:

— Невзирая на все, что произошло, невзирая на неудачу, постигшую меня, невзирая на порицание общества, обрушившееся на меня, я все-таки придаю большое значение тому, чтоб считаться selfmademan'ом, и пусть во мне видят отживающий экземпляр.

Таков Рихард Кист, а вот и я сам: у меня тоже был дедушка, и selfmademan в нашем семействе тоже имелся. Последнего я знал только по рассказам первого; то были гневные рассказы и столь патриотичные, что даже выразительное английское слово дед выговаривал как немецкое: зелфмадеман.

Тот, кого он так именовал, его шурин, уехал в свое время из Ратцебурга и обосновался в Нью-Йорке — Ноййорке, как называлось оное местечко в рассказах деда,— и был к тому же членом Кифхёйзербунда [1].

Шурин, а мой двоюродный дед, сделал обычную для тех мест головокружительную карьеру — от мальчика, подающего мячи в гольфе, до джентльмена и фабриканта, производящего мячи для гольфа, карьеру, уже потому сомнительную в глазах моего деда, что гольф в его Ратцебурге был в те времена примерно так же распространен, как нынче в моем Берлине, и потому еще, что игра эта лежала в основе удачи его шурина-джентльмена; как тут не счесть шурина джентльменом удачи?

Но вот приехал этот ноййоркец в гости к сестре и шурину, наврал им с три короба что-то о небоскребах и демократии, накурил полную гостиную сигарного дыма, но упмановскими сигарами не угостил и вообще прикатил без единого подарка или хоть сувенир

[1] Объединение обществ бывших военнослужащих.

чика, наплел им о своих успехах в Штатах и каждую небылицу заключал изречением: «К вашему сведению: я истинный selfmademan!»

Пытка эта длилась неделю, после чего дед выгнал selfmademan'а из дома и вдогонку крикнул самое бранное из всех известных ему бранных слов:

— Ах ты зелфмадеман!

Впоследствии, когда я уезжал из Ратцебурга в Берлин, дед дал мне один-единственный совет, но произнес его тоном, в котором слились сердечная просьба и пламенная угроза:

— Гляди, мой мальчик, не превратился бы ты в эдакого зелфмадемана!

Из сказанного явствует, что призыв основателя ЗАКОПЕ рассматривать его как наглядный пример нашел у меня живейший отклик; к замечанию этого деда я присоединил замечание собственного деда, сложил их, а из суммы извлек вывод, который вовсе не представляет собой цитаты, каковой его можно счесть: бывает так, но иначе тоже бывает.

Время от времени, не раз замечал я впоследствии, вспоминать об этом небесполезно.

Когда графиня Лендорфф совершала у нас обряд, называемый ею чаепитием, она сказала мне:

— Вот видите, господин Грот, вы из западных областей перебрались в восточные, а я из восточных перебралась в западные. Ваш отец, если я верно информирована, как того требует моя профессия, много страдал в третьем рейхе; мой близкий родственник, Олрик фон Доленхофф, о котором вы, конечно, знаете, ибо ваша профессия требует от вас таких знаний, также испытал на себе, что такое неправовое государство. Вы вышли из простой семьи, и я, по сути дела, тоже вышла из простой семьи, наш дом отличался не барственностью, а скромностью, и наши чулки в детстве были из той же грубой пряжи, как и чулки арендаторских дочерей. Вы учились упорно и настойчиво, и мне никто не разжевывал и не клал в рот готовые знания. Вы журналист душой и телом, и я целиком предана этому ремеслу. У вас свои трудности с вашими читателями, у меня — свои с моими читателями. Ваш издатель иного склада, чем мой издатель, но оба мы имеем издателей, мы оба лишь служим. Допускаю, наши взгляды на вопрос, что есть истина, расходятся, но главное для нас — выяснение истины, и этого у нас никто не отнимет. Мы оба трезво смотрим на вещи, мы люди трезвые, вот она — наша общность. Вы из западных областей перебрались в восточные, я из восточных перебралась в западные, члены уравнения взаимно уничтожаются; направление — ничто, движение — все, ибо земля кругла; вот видите, Грот, а теперь скажите на милость, в чем же, в конечном счете, да, именно, в чем же, в конечном счете, между нами разница?

Такова графиня, а вот я сам: согласен, теория графини обладает известной привлекательностью, не спорю, отдельные места в ее писании отличались благозвучием. Я бы даже сказал, нет, я обязан сказать: они мне льстили. Видимо, мои ощущения напоминали ощущения Василия Васильевича Спиридонова: он с глазу на глаз с Мольтке, легендарным гением.

Глупо не допускать мысли, что человек, получивший мощную затрещину, на какой-то миг чувствует удовлетворение, услышав от давнего и мощного обидчика: да мы ж с тобой равны. Ибо тот никогда не сказал бы так, не будь он, по крайней мере на данный миг побежден. Но я с улыбкой отвел графскую руку с моей шеи, вспом

нив о пальцах, некогда железной хваткой сжимавших мне горло, и с легкой иронией заметил: времена-де меняются, но тут же понял, что ироническая легкость тона, пожалуй, тоже годится лишь для равных, а таковыми я нас, графиню и себя, не считал, что и высказал ей; я сказал:

— Как бы нам с вами не ошибиться, а ведь мы непременно ошибемся, если, видя лишь общие благодаря природе и истории черты, упустим два-три обстоятельства, нас разделяющие. Наша общность смахивает на общность Германа А. и Германа А.[1], оба не только зовутся Германами и не только Германами А., но оба приговорены были к длительным срокам тюремного заключения, что, надо думать, оба считали величайшей несправедливостью, оба — и тут возникает самый серьезный знак равенства между ними — оба, возглавляя предприятия, сидели в одном и том же доме, 108, Берлин, Мауерштрассе, 39, и даже в одной и той же комнате, северный корпус, второй этаж; один Герман — в качестве члена правления «Дойче банк», второй Герман — в качестве главного редактора «Нойес Дойчланд»; два Германа, два немца, но общего между ними не больше, чем между вами, фрау доктор, и мной.

Нет, нет, пожалуйста, не возмущайтесь преждевременно, я не путаю вас с первым А., а себя со вторым; не я выдумал эту игру, я хочу только додумать ее до конца, а потому предлагаю: давайте подвергнем испытанию нашу прекрасную общность, для чего оставим прошлое и проверим ее на оселке настоящего. Ведь это игра, графиня, давайте все вместе, все участники игры — вы и первый господин А., второй Герман А. и я — отправимся в комнату северного корпуса на втором этаже по Мауерштрассе, дом 39, 108, Берлин, и выглянем из окна; в восточном направлении мы увидим Министерство внутренних дел Германской Демократической Республики, в северном направлении — тыловую стену Советского посольства и часть здания Министерства народного образования, в северо-западном направлении — Бранденбургские ворота и на западе, наконец, пограничное укрепление, кое-кем именуемое «стеной».

Оглядев все это, давайте сядем, немцы Лендорфф и А., А. и Грот, и запишем все, что придет нам в голову после такого обозрения, запишем все, что мы вспомним, запишем, что нам по вкусу пришлось и почему, а что нам не пришлось по вкусу и, в этом случае также, почему, что мы хотели бы сохранить и зачем, и напишем, что, буде от нас бы это зависело, мы изменили бы и для какой цели.

Не стану вам надоедать, не стану доводить игру до момента, когда все четыре сочинения будут зачитаны; но я уверен: мы получим не только четыре разных статьи, но таких четыре, из которых можно составить две пары, и подозреваю, ваша и моя не составят пары.

Мы не составим пары, графиня, если взглянем из того окна на небольшую часть окружающего нас мира, нет, мы не составим пары, из какой бы точки мы ни взглянули хоть на весь окружающий нас мир, это различие между нами давнишнее, и оно, видимо, не исчезнет еще очень и очень долго.

Должен признаться, игра с окном, возможно, была чуть-чуть утомительна и даже притянута за волосы, и все-таки иногда она бывает полезна. У меня вошло в привычку приглашать непрошеных и непроверенных друзей — но теперь, после случая с графиней, разумеется, мысленно — к окну на Мауерштрассе, и, когда речь заходит о точке

---

[1] Имеются в виду Герман Абс, являвшийся также финансовым советником Гитлера, и Герман Аксен — узник фашистских концлагерей, в 1956—1966 гг.— главный редактор «Нойес Дойчланд».

зрения, я также всегда мыслю себя там, мой взгляд обретает тогда особую остроту.

И все благодаря графине; я ей искренне благодарен.

Когда мой первый хозяин, в Ратцебурге, по причинам, которые он мне открыть не пожелал, уехал на неделю, он сказал:

— Парень, тебе так и так отпуск положен, вот и бери его теперь; можешь, значит, завтра и до следующего понедельника не приходить.

Таков мой первый мастер, а вот я сам: ой, вот радость-то, точно с неба свалилась! Ах, какой замечательный денек выдался, ах, какой замечательный у меня мастер! Другой бы, взяв чемодан, надавал мне заданий и оставил в мастерской. Но не мой мастер; у него доброе сердце, мне этого вовек не забыть.

Я тоже отправился путешествовать; привязал рюкзак к велосипеду — и прощай, Ратцебург, привет, Мёльн, алло, Шварценбек, здравствуй, Гамбург! У меня там жили какие-то дальние тетушки и один настоящий дядя, старший брат матери, но самое главное — это был Гамбург, а потому визиты родственникам я наносил мимолетные. У одной тетушки, ненастоящей, мне разрешили остановиться; прочих родственников я оделял приветами, позволял им оделять меня бутербродами и тут же улетучивался, едва успев объяснить свое появление и пропеть хвалу своему доброму мастеру.

Добросердечный мастер и хозяин неизменно пожинал восторги моих родичей; и только в одном доме этого не случилось. У моего настоящего дяди. Таков уж он был по натуре. Мама сказала потом:

— Он же слепой, в этом все дело.

Верно, он слепой. Он служил кочегаром на судне; и однажды там лопнуло водомерное стекло.

Он участвовал в битве в Скагерраке и в Киле когда-то в ноябре тоже в чем-то участвовал, о чем мать вспоминала только шепотом.

Они не находили общего языка, моя мать и ее брат; редкие посещения кончались ссорой, дядя-то был человек неосмотрительный, а отца считал тихоней.

— Он же слепой, в этом все дело,— говорила мать о брате.

Меня он принял приветливо, даже выключил радио, чтобы поговорить; я все равно ничего не понимал, о чем там говорят — по-иностранному и тихо-тихо. Пришлось рассказать ему обо всем, что я повидал в городе, дядя был доволен, и я охотно ему рассказывал.

Я ему рассказал и об отпуске, как неожиданно получил его и как повезло мне с хозяином.

— Да,— ответил дядя,— дополнительный отпуск всегда кстати. А деньги он тебе заплатил?

— Пять марок за неделю,— гордо заявил я,— так и в договоре значится. Но отпуск этот не дополнительный. А просто мой отпуск, разве нет?

— Ну не очень-то разбежишься на пять марок,— ответил дядя.— Но почему же это твой отпуск? Я думал, ты его с бухты-барахты получил.

— Верно,— кивнул я,— но мастер-то все равно уезжал!

От дядиной приветливости не осталось и следа. Он бушевал, обзывал моего мастера собакой и всех мастеров собаками, да еще какими-то чудными — эксплуататорскими собаками! И меня обругал за то, что я молча все стерпел.

Да ведь он слепой, в этом все дело, подумал я, он не видит, а потому кое-чего не понимает. И я еще раз все объяснил дяде: что зна-

чит «стерпел», такой неожиданный отпуск и терпеть нечего, я ему рад без памяти, и вообще, как же не терпеть, я — ученик, мой мастер — мастер, хозяин, господин в своей мастерской, мой господин, руководитель предприятия, разве нет?

Ну, тут дядя стал спокойно мне все объяснять, но я видел, его наш разговор волнует, и это, верно, заставило меня поверить в те его слова, какие мне удалось понять.

Всего я не понял и вопросов увез с собой больше, чем получил ответов.

Но и ответы и вопросы не сразу улеглись в моей голове, даже когда я опять через Мёльн возвращался в Ратцебург, даже когда я снова вернулся в мастерскую моего хозяина.

Он спросил меня, как я провел отпуск, и я ответил, что хорошо провел, а сам подумал: но если воображаешь, будто я и сейчас еще думаю — ой, вот здорово, что ты мне даешь отпуск, когда тебе угодно, а меня даже не спрашиваешь, угодно ли мне,— так нет, не воображай! Я узнал — все, оказывается, было уже иначе и все еще будет иначе. И еще я узнал, что хоть и зарабатываю у тебя кое-что, но без меня ты вообще ни черта не заработаешь, мне все подсчитали точно. А еще меня научили, чтоб я смотрел на вещи не только с твоей точки зрения; чтоб я поглядел и с моей, а с моей они порой выглядят совсем иными.

Нет, собакой я своего хозяина даже мысленно не называл, а уж тем более эксплуататорской собакой, но я никогда больше не восклицал: ох и замечательный у меня хозяин, хотя был он человек неплохой, что подтвердилось, когда умер мой отец.

Но замечательный! Нет, слишком часто я смотрел теперь на вещи собственными глазами; у меня это, можно сказать, вошло в привычку, мать быстро все подметила, а когда поняла, что моя манера принимать все в штыки — следствие визита к ее озлобленному брату, она сказала:

— Он же слепой, в этом все дело!

Но я думал об этом совсем иначе.

Когда западноберлинский полицейский арестовал меня за то, что в моих запрещенных листовках речь шла о мирных переговорах, он еще на ступеньках участка сказал мне:

— Уж мы вашего брата раз и навсегда отвадим!

Таков полицейский, а вот и я: после этого я поступил так, что дома мне влетело по первое число, поскольку мой поступок находился в вопиющем противоречии с текстом моей листовки, был вредным и бессмысленным, и научиться таким поступкам я мог только в западноберлинском кино; итак, я выслушал полицейского, быстро прикинул, от чего он хочет меня отвадить, да к тому же раз и навсегда, и врезал ему в скулу; но только, поспешно возвращаясь домой, я воскликнул:

— Никогда!

Когда я однажды, сочтя остроумными сатирические стишки на «пилюли», опубликовал их, сестра Туро сказала мне:

— А сколько, собственно говоря, у вас детей, господин Грот? Если не ошибаюсь, у вас один Давид. Не спрашиваю, как вам это удается; полагаю, ничего оригинального вы не придумали; поработаешь десяток лет акушеркой, приблизительно представляешь себе что к чему. Но как вас угораздило напечатать этакий дрянной сти-

шок, вот что я хочу спросить. Никто не упрекнет меня в том, что я не люблю детей; слишком многим я помогла явиться на свет, и я всех любила, всех, господин Грот, мне хотелось бы повидать их всех, как время от времени я вижу Давида. Я от души радуюсь, поверьте мне, когда слышу, как эти парнишки рассуждают — о машинах, о музыке бит, о математике, и думаю: ах, малыш, теперь ты задаешься, но я-то помню, как ты жадно хватал ротишком воздух, и как от тебя пахло, и как ты силился показать, что мы тебя бросили помирать с голоду. И порой мне хочется сказать: эй ты, похвальбушка, громовержец, а знаешь, кто тебя первый шлепнул по попке? А что ты скажешь, если я скажу: ведь я и пудрила ее тоже не раз. В каждой профессии свои подводные камни, но каждая профессия таит в себе нечто, из-за чего ее ни на какую другую не променяешь. Вот я, например, сижу в трамвае, разглядываю окружающих девиц и думаю: ну-с, фрейлейн, а не встречались ли мы с вами? Иной раз я, глядя на этих же девиц, думаю: а когда мы с тобой опять встретимся, когда ты пожалуешь со своим чемоданчиком и своими страхами? Я еще не так долго работаю, чтобы мои первые пожаловали рожать своих первых, но ждать уж недолго. У них уже круглятся коленки, и в объеме груди так называемая акселерация дает себя знать; в тот день, когда явится первая, для меня будет ясно: вот я и бабка. Но хватит болтать обо мне, и хватит о зеленых юнцах; поговорим о стишке в вашем журнале. Так, значит, куда как смешно, что придумали средство, чтоб с акробатикой покончить и с ночной математикой и чтоб промышленные изделия не впутывались в высокие чувства, вам, выходит, смешно, что людей освободили от страха? Меня это удивляет, таким я вас не знаю. Ведь вы всегда тут как тут, когда надо дать отпор страхам; так что же здесь смешного? На днях я слышала по радио певца, он пел «черные», как их называют, песни, вообще говоря, они не в моем вкусе, и почти все, что он пел, не в моем вкусе, но одна песня хоть и не понравилась мне, но что-то в ней было. Он пел о чьей-то жизни, никудышная была жизнь этого человека, ничего-то у него не ладилось, а если что сладится, так он и сам не знает для чего. Певец в известном смысле был прав, когда в каждой строфе спрашивал: «Для чего же ты пришел в мир?» Не понравилась мне эта песня, впечатление такое создавалось, что не об одном горемыке идет речь; в ней шла речь обо всех людях и о всей нашей жизни, а тут я придерживаюсь другого мнения. Но вопрос мне понравился: «Для чего же ты пришел в мир?» Вопрос мне знаком по моей профессии. Порой и меня эта мысль занимает, когда я на родителей гляжу: болтаются по жизни без толку, сами себе не рады, сами себя терпеть не могут, знают, что ни на что не годны, что свой шанс упустили, слоняются без вкуса по жизни, оживляются, только когда дело доходит до постели; и вот нарожают шестерых детишек, а на тех стоит только взглянуть, и понимаешь — школа с их разболтанностью в одиночку не справится, но тут уж и номер седьмой готов; вот когда я думаю: «Зачем же ты пришел в мир?» Правда, для таких людей и «пилюли» пустое дело, я не обольщаюсь, у них же никакой дисциплины. Но есть множество других; то ли болезнь, то ли анатомические особенности, неладно с жильем или работа, которую не хочется бросать, учеба, которую придется прервать, а то просто мужчина, с которым тебе хорошо, но для замужества нужны более веские причины Можно, конечно, сказать, что все это дело обычное. Верно, горе тоже дело обычное. А прежде и родильная горячка была делом обычным. Стишок в вашем журнале, господин Грот, на мой взгляд, ничуть не забавный, но знаете, что, на мой взгляд, забавно? Что папа римский, если читает ваш журнал и

этот дурацкий стих, удовлетворенно кивает, он доволен, господин Грот, он доволен вами, ведь он тоже учит, что иначе как ради детей — это грех. Может, вас на личную аудиенцию пригласят и разрешат у него кольцо облобызать, такая у них заведена мода. Но серьезно, хотя бы для людей, которые хотят детишек, но почему-либо задумываются: для чего ты именно сейчас придешь в мир? — хотя бы для таких людей это изобретение благо. Я считаю: все, что освобождает мир от страха, или от утайки, или от притворства,— благо; эта пилюля позволяет наслаждению и радости идти рука об руку, и это превеликое благо. Не знаю тонкостей вашей профессии, господин Грот; мне же вот какая мысль пришла в голову, когда я решила — выскажу-ка я господину Гроту свое мнение о несуразице, какую он напечатал; так вот, мне пришло в голову, что кое в чем наши профессии сходятся: если я допускаю ошибку, страдают другие, порой всю свою жизнь. То же самое на любой работе, и на вашей, надо полагать, тоже, к тому же от ошибок на вашей работе страдают разом тысячи. Ничего не могу поделать, но мне было бы не очень-то приятно, знай я, что по моей вине тысячи людей сегодня так же идиотски хохотали, как наши деды сто лет назад над прививкой оспы. Думаю, я бы над этим крепко призадумалась.

Такова сестра Туро, а вот я: как ни тяжко мне было, но тут я крепко призадумался.

Когда мне пришлось как-то раз послать в Конго нашего редактора, и, пожалуй, даже самого лучшего, мы с ним по одному вопросу резко поспорили, и он мне заявил:

— Вы — начальник; если прикажете, я подчинюсь, но должен вам сказать, что считаю ваше требование излишним. Прививки, ну ладно, без них не обойтись. Но хватит, мне это осточертело. Все прививки, вместе взятые, хуже, чем болезни, против которых они задуманы. Меня теперь ни холера, ни свинка не возьмет, а над малярией я только смеюсь. Правда, смеюсь я очень осторожно, эти чертовы иглы продырявили мне все тело. Ну, допустим, станут они меня обследовать, качать из меня кровь, разглядывать ее, так ведь, кроме профилактической жидкости, которую они же влили в меня, ничего другого там не обнаружат. И вообще это пустая формальность, больше из-за соцстраха. На рентгене я был на днях, сердце у меня здоровехонькое, с давлением я в наилучших отношениях; нет, не пойду я больше к врачам. Говорю вам откровенно, коллега Грот, я считаю все это излишним и по доброй воле никуда не пойду. Разумеется, я пойду, если вы прикажете, вы — начальник, я знаю свои обязанности...

Таков мой редактор, а вот и я: к нему я очень хорошо относился, дельный, мужественный человек, он умел говорить, видеть и писать, на него можно было положиться; подчеркивать в общении с ним, что я начальник, мне вовсе не улыбалось, и потому я не настаивал на обследовании, он прожужжал мне все уши, и я наконец сказал:

— Что ж, поступайте как знаете!

Но вот какое дело, расхваливая свои органы, он не упомянул желудка, и на то имел веские причины. Позже я узнал: у него с кислотностью был какой-то непорядок, небольшая сама по себе беда, даже маленькая, и дома он прекрасно с ней справлялся. Но он хотел попасть в Конго и опасался, что доктор даст ему проглотить мерзкую кишку только затем, чтобы потом объявить:

— Нет, господин хороший, оставайтесь-ка лучше дома!

А я, не желая подчеркивать, что я начальник, сказал: «Что ж, поступайте как знаете!»

В Конго ему ехать не годилось, еда ему там не годилась, а уж расстояние до ближайшей больницы и вовсе не годилось. Сперва просто расстроился желудок, потом началось что-то вроде желтухи, дальше заболела печень, и вот, пожалуйста, человек на себя не похож, а все по моей милости.

Теперь мне иной раз приходится довольно резко подчеркивать, что я начальник.

Когда мне предложили стать редактором «Нойе берлинер рундшау», у меня возникли сомнения, и тут товарищ Возница Майер сказал:

— Ежели ты станешь отбрыкиваться, значит, ничегошеньки не понял, хоть ученый, хоть неученый, значит, задним числом ты все экзамены провалил. О рабоче-крестьянской власти болтать всякий умеет, а ты давай осуществляй ее. Осуществляй, не то мы останемся на бобах, я даже точнее скажу: у нас и бобов-то не останется. Не воображай, что твои болячки — дело исключительное; они на любом уровне встречаются. Когда меня перевели в диспетчеры, я подумал: ну, старина Майер, будешь ты теперь смахивать на того шута горохового, что у Шультхайса из окошечка наряды выдавал: «Майер, вам в Штеглиц, глядите не запугивайте клиентов вашими лозунгами!» Конфликты случаются на любом уровне, и на любом уровне кто-то осуществляет власть. Власть — штука конкретная. Пока ты в этом не разобрался, знаешь, в чем ты не разобрался?! В основном вопросе, милый мой интеллигент. Во всем ты разобрался, да вот только с этим вопросиком не управился. Первый раз, как я после войны, каталажки и прочих удовольствий встретил Фрица Вольфа, он всех и вся громил по одной только простой причине: его назначили послом в Варшаву. Он-де не затем сражался, гремел он. Но я ответил, что он, видимо, затем сражался, чтобы туда опять какой-нибудь Шуленбург отправился или Типпельскирх. Ну, тут уж он и на меня обрушился. На всех уровнях, говорю тебе, тот же цирк, и на всех уровнях вопрос стоит только так: кто же, если не мы? А вот моя личная точка зрения. Мне лично ты доставишь огромное удовольствие, если будешь главным. Тогда ты в известном смысле окажешься моим преемником. Нам-то с тобой известно, какие исторически отсталые точки зрения послужили причиной, почему меня в ту пору сюда посадили, но если кто станет писать историю нашего журнала, так ты окажешься в некотором роде моим преемником, ну, я не крохобор и потому скажу: преемственность, милые мои, как в сказке о зайце и еже, это руководящая деятельность с расчетом на далекое будущее, планомерное выращивание кадров — у нас в «Рундшау» все уже имелось, когда и слов-то таких еще не знали. А почему? Потому что мы сразу верно поставили вопрос о власти... Да что там, чуточку прихвастнуть позволительно, конечно, если факты соответствуют истине. Но сейчас, к сожалению, факт, что ты жмешься и не знаешь, стать ли тебе главным. Теоретически вопрос о власти ты одолел, а практически хочешь все вернуть к старому. У Эриха есть стихи, ты знаешь: о первой и второй главе мировой истории; ты сейчас ткнул пальцем в первую главу; главные, те, кем быть ты не хочешь, они в первой, но власть, каковую ты обязан осуществлять, о ней все во второй. В общем, дела обстоят так: тебя приглашают занять место среди людей, облеченных властью; кроме чести, это еще и задание. Если ради чести, так, по мне, сколько хочешь упирайся, но если ты не примешь

задания, я сочту тебя грубой исторической ошибкой. Гляди не дай маху, иначе останешься на бобах.

Таков товарищ Возница Майер, а вот я сам: мне очень не хотелось быть грубой исторической ошибкой, и я взялся за новую работу.

Когда корабль *моего* адмирала взял курс на Кубу, а корабли адмирала противной стороны встали перед островом и каждый на всей земле, кто добрался в школе до деления, в состоянии был вычислить по расстоянию и скорости момент встречи, когда мы все поняли, что курс, проходящий по воде,— это лишь один из тех, на которых сейчас принимаются решения, ибо остальные давным-давно проложены: под водой, над водой в подоблачной высоте и над водой в заоблачной высоте, когда мы поняли: люди, в школе одолевшие куда более сложные действия, чем простое деление, давно подготовились и теперь держат Великий государственный экзамен и охотно прихватили бы нас в качестве слагаемых и множителей, в качестве делимых и делителей, тут мы поняли: вот когда воцарится ночь, ночь над землей; и все мы, люди, многое перебрали в уме и еще раз крепко призадумались и подсчитали, сколько голубей в наших гирляндах и сколько меж ними звезд; и я подсчитал, и я крепко призадумался и задал себе вопрос: ради чего ты пришел в этот мир, если катастрофа все-таки произойдет, а если она не произойдет, то для чего ты будешь жить дальше?

Таковы мои вопросы, а вот и мой ответ, ответ, который ныне звучит куда подробнее, чем в те далекие времена, ибо с тех пор случались еще ночи, когда мы со страхом прислушивались к небу; с тех пор случалось, что опять мы искали в атласах новые для нас названия; одних адмиралов свергали, другие приходили; калькуляторы остались и великий счет тоже; гирлянды с голубями стали длиннее, малых и больших звезд стало больше, и я теперь чуть яснее вижу, для чего я пришел в мир и для чего буду жить дальше.

Приходить в мир и жить имеет смысл, если мы употребим на благо все то, с чем сталкиваемся; употребим на благо, чтобы другим легче стало приходить в мир, а уж тем более жить. Мы обладаем некой способностью, о которой порой сами не знаем, а порой просто не желаем знать; но благодаря этой способности мы вышли из ледникового периода, и от нее зависит, долго ли мы проживем на земле: мы умеем учиться.

Вот мера, пользуясь которой мы в состоянии установить, как же обстоят наши дела, на что употребили мы эту свою способность, как мы ею воспользовались.

И я не дам убедить себя в обратном, хотя часто видимость, а то даже какая-то доля действительности противоречат этому, нет, никто не убедит меня в обратном: мы не загубили наших возможностей, нет, мы их еще не использовали до конца, а вовсе не загубили. Осмотрительность наряду с убежденностью исходит из того, что это «мы» — понятие составное. Это «мы» слагается из ума и глупости, бодрствования и сонливости, усердия и лени, здоровья и болезни, богатства и бедности, остроты ума и тупости, юности и старости, силы и слабости, успеха и поражения, изобилия и нехватки, это «мы» слагается из бойцов и жертв, из разведчиков и дезертиров, из борцов и драчунов, из исследователей и верующих, из праведников и преступников, из передовиков и тунеядцев, оно слагается из трех миллиардов частиц, а каждый из нас составляет одну трехмиллиардную часть этого «мы».

Сознание, что я одна трехмиллиардная доля от всех живущих, хоть и причинило мне уйму хлопот, но одновременно выручало меня в период тех самых ночей всяких и разных адмиралов.

Я вылущил себя из этого бесформенного, неудобного в обращении числа, запомнил его как некий множитель, который мне тотчас вновь понадобится, и попытался понять, кто же такой этот один человек, что он собой представляет и что заложено в одном человеке?

Это был лишь опыт, я не многого добился, в результате получился весьма несовершенный Давид Грот, примерно такой:

Сорокалетний человек, он родился при республике, вырос при диктатуре, живет ныне в социалистической стране. Его мать помнит еще кайзера в лицо, потому и он его себе представляет. Его отец был рабочий, и он тоже был рабочий, теперь он больше не рабочий, но он работает. Ему приходится иметь дело с учителями, акушерками, канцлерами, рыбаками, оружейниками, генералами — такими и этакими, пасторами, фотографами, шоферами, наборщиками, врачами, пенсионерами, аферистами, возчиками, девицами, тетушками, матерями, редакторами, функционерами, хорошими людьми, дурными людьми, такими и этакими людьми.

Он побывал в Осло и в Эльснице, в Нанкине и на аэродроме Нью-Йорка, и на других аэродромах, и в других странах и городах.

Над пустыней Гоби он видел, как рвало четырех капитанов второго ранга, а в Байрёйте он над раскрытой могилой слушал пастора, о котором знал, что тот вовсе не пастор.

Он прочел не одну тысячу книг; большая часть из них никуда не годилась. Он хорошо помнит ошеломляющее впечатление от первой прочитанной им строчки; кто-то на дощечке в саду написал: «Продаются черенки тиса!» И он понял, что хотел сказать этот человек. Он начал понимать вообще, на что пригодно искусство читать и писать.

Он хорошо помнит вес своих рук после целого дня работы с напильником.

Марсель Марсо изобразил ему однажды, ему одному, что получается, когда Марсель Марсо играет Наполеона.

Он пережил четыре аварии, две из них — тяжелые. По пению однажды получил пятерку, что его и сейчас еще удивляет. В церквах испытывал жуть, даже в самых великолепных.

Он был свидетелем, как Пабло Неруда впал в ярость, причина: Травен.

Когда он впервые напился, друзья поддержали его над перилами моста.

Он находит сектантов забавными, если от них ничего не зависит.

Он не все интервью получил, которых хотел; из неудач его особенно злит неудача на Карл-Маркс-аллее в Берлине с Ричардом М. Никсоном, адвокатом.

Но в Шанхае торговец обувью спел ему песню времен первой мировой войны: «В походе на биваке...»

А в букинистическом магазине там же он купил «Кадетов» Эрнста фон Заломона.

Ему случилось как-то питаться галетами для собак, трижды в день шесть дней подряд.

Он присутствовал при том, как Чжоу Энь-лай получал звание почетного доктора наук в Университете имени Гумбольдта.

Припоминает он далее: он получал колотушки за то, что качался на стуле, за то, что бегал за чужой девчонкой, за то, что записывал речь бывшего нациста; его хвалили за то, что он вернул двадца-

тимарковую банкноту, за то, что старушку развлек рассказами, за то, что умел варить гороховый суп.

Припоминает он далее: тиканье часов фирмы МЧК; день, когда погибли Розенберги; осень в Венгрии; запахи у могилы Барлаха; утро, когда началась война, и утро, когда началась война против России; вечер, когда он обнаружил потерю партийного билета; бурю на озере Мюриц; пожар в день его четырнадцатилетия; сауну в Лахти; голос Брехта; голос Герхарта Эйслера; спаржу с ветчиной в ресторане Шаббеля в Любеке; час, когда до них на стройке Ленин-аллее дошло известие о смерти Сталина; папашу из «Дней коммуны» и «Марш Радецкого» Йозефа Рота.

Без усилий он еще кое-что может припоминать, а с усилием — еще очень многое.

Он уверен: во всем есть свой смысл; да, во всем есть смысл.

Вот к какому выводу я пришел, когда разглядел себя придирчивым оком, вот к какому выводу я пришел, когда разглядел одного из трех миллиардов, и не на шутку забеспокоился, когда произвел арифметическое действие: помножил этого одного на три миллиарда — это их-то подвергать риску?

Но вместе с тем и успокоился, ибо увидел великую силу — что же может быть сильнее, чем коллективный опыт? Именно в этой силе, подумал я, нет, уверен я, кроются потенциальные возможности, кроются твои возможности, именно она способна решать великие задачи, а ты вместе с ней, для этого мы пришли и дошли до определенных высот, для этого и ты шел вместе с другими.

Верно, я знаю, сколько еще предстоит учиться, но считаю, нет беды в том, что человек это знает. Я счел бы обидным, я счел бы истинной бедой, если бы в верхах знали, что есть такой человек, и не попытались заполучить его.

Я, во всяком случае, заполучал таких, и я, во всяком случае — вот что остается еще сказать,— я бы пошел...

Судьба поколения

Известность Германа Канта так широка, что было бы излишним особо представлять его читателям «Иностранной литературы». Скорее можно удивляться тому, что он опубликовал всего три книги. Первая из них — сборник рассказов «Немножко южного моря» — вышла в свет в 1962 году, когда автору было 36 лет — возраст не такой уж юный для писательского дебюта. Сборник заставил говорить о Германе Канте как об умном и тонком писателе, наделенном незаурядным даром непринужденного и занимательного повествования, надежде молодой литературы ГДР. Успех книги был несомненным. Но больше Герман Кант сборников рассказов не издавал. Три года спустя вышел в свет его большой роман «Актовый зал», о котором в Германской Демократической Республике писали и спорили так, как редко спорят о литературных произведениях. Причина такого взрыва популярности лежала, конечно, не просто в том, что здесь с полным блеском раскрылся талант Канта-рассказчика, но прежде всего в актуальности и остроте затронутых им проблем, смелом вторжении в действительность. Это была книга, родившаяся из будней республики, ее читали и обсуждали как книгу о себе — о своей жизни, о своем прошлом, о своем будущем.

И вот новый роман Германа Канта — «Выходные данные». В нем много общего с «Актовым залом»: та же непринужденная манера повествования — монолог, в котором голос рассказчика часто сливается с голосом автора, то же композиционное построение — ряд эпизодов, соединенных друг с другом не столько ходом сюжетного действия, сколько ходом мысли рассказчика, тот же острый взгляд, хваткое — журналистское в своей основе — умение увидеть конкретный жизненный факт в его многих и сложных связях. Сходна в обеих книгах и описанная среда, много общего и в их героях — журналисте Роберте Исвале из «Актового зала» и Давиде Гроте, главном редакторе журнала в «Выходных данных».

Успех, который выпал на долю «Выходных данных», был не меньше, а, может быть, больше того, что сопутствовал «Актовому залу». Правда, в какой-то мере Герман Кант

не избежал опасности, которая неизбежно подстерегает писателя, выпустившего вторую книгу в манере очень своеобразной, очень «своей», но близкой той, в какой была написана предыдущая. В хоре откликов можно было различить голоса, утверждавшие, что здесь, по сравнению с «Актовым залом», менее заразителен юмор, менее напряженное действие, меньше дистанция между автором и героем и т. п. Художественные решения, новые и необычные, которые в «Актовом зале» прозвучали как смелое открытие, стали искушенным читателем восприниматься как нечто само собой разумеющееся, как повторение. В то же время, и об этом справедливо писалось в печати Германской Демократической Республики, в новом романе Германа Канта заметно расширение границ художественного исследования действительности, появились новые краски и новые интонации, которых не знали его предыдущие книги.

Эпиграф к «Актовому залу», взятый из Генриха Гейна, гласил: «День нынешний есть результат вчерашнего. Следует уяснить себе, чего желал тот, если хочешь понять, чего желает этот». «Вчерашним днем» здесь были первые послевоенные годы; «ниже» воспоминания Роберта Исвала, которым он предается в 1962 году, не опускаются, и в отрыве проблем настоящего от трудного преодоления фашистского прошлого было уязвимое место этой книги. Эпиграф к «Выходным данным» — тоже из Генриха Гейне — звучит так: «Сейчас самое главное — современность, и характер заданной ею темы определяет все, что будет написано в дальнейшем». Но воспоминания Давида Грота охватывают всю его сорокалетнюю жизнь, то есть четыре десятилетия немецкой истории. Именно в этой книге, подойдя ближе к современности, Герман Кант поднял более глубокий жизненный и временной пласт.

Нельзя не обратить внимания на то, что книги Германа Канта — веселые книги. Немецкая литература, особенно в двадцатом веке,— это, по большей части, литература суровых и трагических вопросов, в ней мало светлых страниц, почти нет беззаботного веселья. В книге Макса Вальтера Шульца «Мы не пыль на ветру» одна из героинь — прошедшая через концлагерь, духовно сломленная Леа Фюсслер — говорит, что «шутка в Германии забыта и разбита. Умерли все — Пьеро и Пьеретта, Касперль, Арлекин, даже Швейк,— все погибли, расстреляны эсэсовцами у железнодорожной насыпи, у кирпичной стены, зарыты в землю». Ей возражает ее старший друг Хладек — борец Сопротивления, революционер, уверенный в раскрепощающей силе смеха. По его мнению, веселая шутка еще возродится на немецкой земле.

Бросается в глаза светлая, жизнеутверждающая тональность многих книг, выходящих сегодня в Германской Демократической Республике, и романы Германа Канта должны быть названы здесь едва ли не в первую очередь. Эта светлая атмосфера невольно заставляет вспомнить известную мысль Маркса о том, что человечество весело расстается со своим прошлым. Но в «Выходных данных» палитра красок, которыми владеет писатель, много шире, чем в его первом романе, и, когда речь заходит о фашизме, вчерашнем или сегодняшнем, когда речь заходит об угрозе завоеваниям социализма, в ход идут уничтожающая ирония, безжалостная сатира, сарказм, гротеск. Трагические сцены фашистского разгула в родном городке Давида Грота или самоубийства его отца принадлежат, без сомнения, к наиболее сильным в книге. И в них есть своего рода ироническая интонация, но это интонация человека, смотрящего на омерзительное прошлое и его трагедии из сегодняшнего далека, знающего историческую преходящесть фашистского зла.

Конечно, если бы мы попытались расположить эпизоды, из которых состоит роман, в их хронологической последовательности, мы обнаружили бы, что эпоха до 1945 года непосредственно мало соприкасается в нем с последующей и ни один персонаж, с кем имел дело Давид Грот до освобождения страны от гитлеризма, не встречается в дальнейшем на его пути. Давида Грота до 1945 года нам не всегда легко соотнести с Давидом Гротом после 1945 года. «Связь времен», таким образом, и в этой книге остается в известном смысле слова уязвимым местом. Правда, талант Германа Канта вообще мало приспособлен для передачи характера в движении; сила его в другом. Мозаика эпизодов остро и рельефно показывает нам Давида Грота с разных сторон и с ходом времени, естественно, другим, чем раньше, но «мостики» между «разными» Гротами автор перекидывает с помощью публицистических рассуждений, играющих огромную роль в его замысле, потому что они дают объяснение событиям, раскрывают их взаимную связь, их логику. Мы убеждаемся, что жизненный опыт прошлого входит составной частью в «сегодняшнего» Давида и то страшное, что он видел и пережил в детстве, стало частью его «взрослого» оптимизма, ибо он, как сказано в книге, «не сложился бы в такого человека, каким он стал, не столкнись он в начале жизненного пути со звериной подлостью».

Что же касается причин, позволивших ему с такой «курьерской скоростью» подняться по жизненной и служебной лестнице, то главную роль в этом сыграли его наставники и воспитатели из старой гвардии немецких коммунистов, те, кто в трудное время направлял страну на верный путь. Образы эти — Иоганна Мюнцер, Генрих Майер, Ксавер Франк, Фриц Андерман — принадлежат к несомненным удачам книги. Обрисованные в том же ключе, что и другие герои — то есть не обойденные ни юмором, ни иронией,— они показаны как великий пример целеустремленности и цельности, с полным пониманием исторического значения их деятельности и с великой сыновней любовью. Благодаря им Давид Грот проходит путь, который можно было бы опреде-

лить, как проверку книжных представлений о социализме практикой реального социалистического строительства.

Большое место в книге занимают образы советских людей, солдат и офицеров Советской Армии. Кое-что в этих главах может показаться советскому читателю не лишенным налета «экзотизма». Правильнее было бы сказать, что по книге Канта читатель имеет возможность познакомиться с тем, какими виделись советские воины-освободители жителям побежденной фашистской Германии. На родине писателя говорят о художественной достоверности тех глав, в которых рассказывается, например, о том, как Герхард Риков вручил письмо в родной город усатому старшине, или повествуется о русском майоре Спиридонове, который спорил с немецким коммунистом Андерманом об исторической роли фельдмаршала Мольтке. В самом деле, разве не заключена историческая диалектика в таких, казалось бы, противоречивых фактах, как то, что весточка от пленного гитлеровского солдата была передана его родителям через многих оставшихся неизвестными советских военнослужащих, только что штурмовавших Берлин, или то, что для офицера Советской Армии шоссе, проходящее мимо Заксенхаузена и Равенсбрюка, было прежде всего «дорогой между Берлином Генриха Гейне и Хиддензее Герхарта Гауптмана»?

Кстати сказать, не случайно, конечно, журнал, редакция которого описана в романе,— иллюстрированный и не случайно в книге такую большую роль играют фотографы и фотографии. Фотоснимок — это факт, «документ» и одновременно сохраненная память в факте, возможность запечатлеть конкретное, единичное, неповторимое, выделить его из пестрого потока жизни. Автор насыщает повествование бесчисленным множеством конкретных фактов, действительно имевших место событий, названиями реально существующих городов и улиц, именами реально существующих людей и т. д. Надо думать, что «свой» читатель в Германской Демократической Республике видит больше конкретных «привязок» к действительной жизни, чем читатель в других странах. Но дело, конечно, не в непосредственных ассоциациях, а в особенностях творческой манеры Канта. Насыщая книгу жизненной конкретикой, контрастно сталкивая различные явления друг с другом, автор заставляет героя извлекать из их пестрого потока «квинтэссенцию факта». Не в последнюю очередь она заключается в мысли о революционной сущности той повседневной, «черной» работы, которую Давид Грот и его товарищи ведут изо дня в день, строя и укрепляя социализм на немецкой земле.

В одной из своих статей, опубликованных к годовщине Октябрьской революции, Герман Кант писал: «Почти 27 лет назад меня, 18-летнего немецкого рабочего-электрика, сделали солдатом и послали на войну, задуманную для того, чтобы задавить Октябрьскую революцию, которой тогда исполнилось 27 лет. Очевидно, я должен был сделать ни больше, ни меньше как завоевать Кремль. И я побывал в Кремле. Попал в Кремль недавно как посланец литературы Германской Демократической Республики. В зале заседаний Верховного Совета СССР я приветствовал делегатов съезда советских писателей от имени их коллег и товарищей из ГДР. И кто может мне запретить в крутых поворотах моей жизни видеть отражение исторического процесса?»

Манера, в которой написан роман, заставляет все время предполагать его автобиографический характер. В прямом смысле слова это не так. Конечно, журналистская среда хорошо знакома Герману Канту, он начинал как журналист, учился на журналистском отделении рабоче-крестьянского факультета Ростокского университета (как и герой его первого романа «Актовый зал»). Но в редакции он работал очень недолго и ни курьером, ни главным редактором не бывал. Мы можем говорить, однако, об автобиографичности этой книги в широком смысле слова, поскольку в основных своих закономерностях путь Давида Грота совпадает с путем самого Германа Канта и многих деятелей сегодняшней Германской Демократической Республики, работающих в самых разных областях политической, хозяйственной, культурной жизни. Это то поколение, на начало активной жизни которого пришлась решительная ломка народных судеб в первые послевоенные годы и которое сегодня стоит плечом к плечу рядом со своими старшими товарищами. В этом смысле жизнь Давида Грота типична для условий Германской Демократической Республики.

А как же с открывающими роман словами Давида Грота о том, что он не желает становиться министром? Реплика эта, как можно понять, чисто риторическая, и о ней мало вспоминается на страницах романа. Судя по последним его строчкам, Давид Грот не станет отказываться от почетного и ответственного назначения, но это не главное в романе. Неожиданное предложение заставило его вспомнить и заново продумать свою жизнь, «выходные данные» некоего «весьма несовершенного» Давида Грота, сорока лет, который «родился при республике, вырос при диктатуре, живет ныне в социалистической стране». Этого человека, таким, какой он есть, сформировала, «выпустила в свет» Германская Демократическая Республика. В сущности, жизнь социалистического немецкого государства в такой же мере может быть названа героем этой книги, как и сам Давид Грот. Роман пронизан мыслью о стремительном развитии республики, обеспечившем сегодняшние ее успехи в экономическом и социальном строительстве, повсеместное признание в политическом мире, ее достижения в области культуры и прежде всего в воспитании в народных массах социалистического сознания — «подлинное, единственное, истинное немецкое чудо».

П. ТОПЕР

■

Литературное наследие

Лирика Чон Чхоля

Вступление и перевод с корейского АЛЕКСАНДРА ЖОВТИСА

Один из путешественников, побывавший в Корее в самом начале века, объяснял в своих записках ее поэтическое название — Страна Утреннего Спокойствия. В горах и у морских берегов полуострова, писал он, почти непрерывно бушуют стремительные ветры; тем более резко «выделяются на фоне общего движения те краткие минуты совершенного спокойствия, которые случаются на рассвете дня» [1]. Мельчайшие оттенки непрестанно меняющихся красок гор, полей, рек, шорохи трав и еле слышное журчанье ручьев под снегом замечают корейские поэты средневековья — вечные изменения в мире природы служат им живым источником вдохновения.

На первый взгляд многие произведения Чон Чхоля (1536—1593), как и его современников Ли И, Пак Ин Но и других, могут показаться созерцательными, фиксирующими момент, запечатлевающими картинку. Однако за всеми описаниями обнаруживается анализирующая, ищущая мысль автора, стремление понять и осмыслить действительность, в которой человек — только одно из звеньев целого. «Пейзажная лирика» оказывается лирикой философской, а философская тематика связывается с общественными проблемами.

Отчетлива и очевидна гуманистическая направленность корейских сичжо — трехстиший с обязательной цезурой, представляемых в переводах на европейские языки в виде шестистиший. Сичжо — классическая форма корейской поэзии этого периода. Отличительные черты ее — предельный лаконизм, точность подробностей, простота средств выражения, не исключающая, однако, глубинных подтекстов или аллегорической заданности.

Чон Чхоль — один из наиболее выдающихся мастеров сичжо. Как многие литературные деятели своего времени, он принадлежал по рождению к феодальной знати и служил при королевском дворе. Превратности придворной жизни не раз ставили под угрозу его карьеру и благополучие. В некоторых стихотворениях, рассуждая о судьбах государственной власти, Чон Чхоль был весьма критичен и проницателен. Так, обращаясь к «безумному дровосеку», вздумавшему рубить молодые сосны, он предупреждал, что близится время, когда «подпирать придется давно уже ветшающие своды большого королевского дворца». Вскоре после того, как были написаны эти строки, на Корею напали самурайские орды, король бежал, а военачальники его оказались не способны защитить страну. Предсказание поэта сбылось. Только в результате семилетней народной войны захватчики были изгнаны.

Печальные ноты звучат порой в стихах Чон Чхоля, ибо очень уж несовершенен окружающий мир. Белый журавль, «витавший в поднебесье», спустился на землю, чтобы посмотреть, «как люди у нас на земле живут». И что же?

С него ощипали перья,
И больше он не взлетел!

В этом контексте следует оценивать и воспевание поэтом земных, доступных каждому «малых» радостей бытия. Поводом для написания стихотворения могут стать и «подвески из росинок», ярко блестящие в солнечных лучах, и то, что вино «уже созрело в погребе у Суна».

[1] В. Серошевский. В Стране Утреннего Спокойствия. СПБ, 1904, стр. 6.

Проповедь «естественности», близости к природе, человеколюбие и осуждение никчемного существования «вельмож» — все это характерно для классической поэзии Страны Утреннего Спокойствия. И все это есть в лирике Чон Чхоля.

Советские читатели знакомы с корейской классической поэзией по переводам Анны Ахматовой и автора этих строк [1]. Стихи Чон Чхоля в настоящей публикации переводятся на русский язык впервые; кроме сичжо здесь представлена одна из песен (ка́са) поэта.

■ ■ ■

На небосводе вечном, над землей,
В непостоянном и непрочном мире,
Где может в море превратиться лес,
Где страшно все, где все всегда возможно,—
Прекрасно неизменное сиянье
Звезды, отвергнувшей ночную тьму!

■ ■ ■

Позавчера я слышал, что вино
Уже созрело в погребе у Суна,
И, оседлав ленивого быка,
Сегодня отправляюсь к другу в гости.
«Эй, мальчик! Дома ли почтенный Сун?
Скажи ему, что это Чхоль приехал!»

■ ■ ■

Я только прикоснулся к струнам цитры —
И, словно черный лебедь, выплыл звук.
За ним другой, и третий, и четвертый,
Как ручейки из-подо льда спешат.
И вот уже веселый дождь закапал,
По лотосовым листьям зазвенел.

■ ■ ■

Взгляни: сто тысяч дорогих жемчужин
С утра на листьях лотоса лежат.
Я соберу их все и раздарю их,
Весенним ветеркам их раздарю.
Подвески, сделанные из росинок,
Блестят так ярко в солнечных лучах!

■ ■ ■

Я вижу, как в единый цвет заката
Окрасились и небо и река.
Над зарослями камыша летает
С тоскливым криком одинокий гусь.
Уже и осень тоже на исходе...
Но нет вестей от друга моего!

[1] См. в сборниках: Корейская классическая поэзия Перевод Анны Ахматовой. Л.-М., ГИХЛ, 1956. Корейские шестистишия. Перевод А. Жовтиса и П. Пак Ира, Алма-Ата. Издательство художественной литературы, 1956; Песня над озером (Лирика средневековой Кореи). Перевод А. Жовтиса. М., «Наука», 1971.

■ ■ ■

В сосновой роще — снова тишина.
Детей не слышно. Гости удалились.
Игра доиграна. Кто ж соберет
Разбросанные меж деревьев кости?
Я — пьян. И, ухватившись за сосну,
Смотрю, как медленно уходит солнце.

■ ■ ■

Вот ритм судьбы — падения и взлеты.
Бурьян растет среди руин забытых.
Лишь дудка пастуха напоминает
О том, что было здесь и что прошло.
Давай-ка, друг, с тобой поднимем кружки
За мирный день и за счастливый век!

■ ■ ■

Любимая, со мной ты попрощалась,
Когда листву осенний вихрь срывал.
Давным-давно последний снег растаял,
И цвет весенний украшает мир.
А ты мне не прислала ни словечка —
Как будто у любви не стало слов!

■ ■ ■

Приятель Ко свой камышовый домик
Соорудил у склона Южных Гор.
У склона Южных Гор — цветы, и месяц,
И сосны, и утесы, и ручьи...
Наверно, и вино там есть — иначе
Приятель Ко меня к себе не звал бы!

■ ■ ■

Я знаю, это осень наступает —
Павловния роняет желтый лист.
И холодно, так холодно ночами,
И дождик замутил речной простор.
Моя любовь — за сотни ли отсюда,
А я один — и не приходит сон!

■ ■ ■

Ты, башня, память о великом прошлом,
Паришь над славою восьми веков.
И вы, литого колокола звоны,
Из глубины минувшего слышны.
Прозрачный звук плывет над сонным полем,
Над сумеречной тишиной лесов.

■ ■ ■

Минувшей ночью, в час перед грозой,
Когда все небо было в черных тучах,
Два феникса, взлетевши над горами,
Сошлись в любовной схватке — и высоко
Сверкнули их распластанные крылья...
Но этого не видели внизу!

■ ■ ■

Пить будем кислое вино с тобой,
Покамест кислое душа приемлет.
Есть будем травы горькие с тобой,
Покамест в них еще находим сладость.
Потом пойдем на улицу — гулять,
Покамест гвозди держатся в подметках!

■ ■ ■

Тот галку осудил за черноту,
А чайку посчитал чрезмерно белой.
Тот говорит, что ноги чайки длинны,
А утка слишком уж коротконога.
Мне ж все равно, что назовут они
Коротким, длинным, белым или черным!

■ ■ ■

Над тихою водою тень скользнула —
По старому мосту идет монах.
Скажи мне, все дороги исходивший,
Куда теперь ты, странник, держишь путь?
Не замедляя шаг, он поднял посох
И молча мне на небо указал.

■ ■ ■

— Хочу рассказ услышать о красотах
Алмазных Гор, где ты бродил, мой друг!
— У гор зеленых,— он сказал,— есть берег,
Где расцветает розовый багульник
И где весь день над морем вечно синим
Две белых чайки вьются в вышине.

■ ■ ■

Любуюсь во дворце старинным кубком,
Как любовался десять лет назад.
За эти годы не переменился
Его прозрачно-белый нежный цвет.
Так почему же сердце человека
Способно измениться и предать?

■ ■ ■

Выпей, друг мой, и еще раз выпей,
Выпив, набери цветов душистых,
И, пока твои цветы не вянут,
В третий раз давай с тобою выпьем!
Ведь когда уснешь ты вечным сном,
Мигом завернут тебя в циновку
И, взвалив на дроги расписные,
Увезут, чтоб завершить обряд.
Ведь когда, уснувши вечным сном,
Ты покоишься в густом бурьяне,
Или под высокими дубами,
Или под трепещущей осиной,
И когда скользит по небу месяц
Или круг свой завершает солнце,
Снег идет, весенний дождик брызжет,
Плачет средь ветвей осенний ветер,
Кто тогда тебе наполнит чашу?
Только обезьяны жалкий крик
Над забытой прозвучит могилой.
И что толку будет в сожаленьях
О вине, которого не выпил?

■

Критика

В. САДКОВСКИЙ

В БОРЬБЕ ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКУЮ КУЛЬТУРУ

Как известно, любая литературная деятельность, особенно деятельность журналов, занимающихся проблематикой литературного творчества в современном мире, осуществляется в условиях острой идеологической борьбы, охватывающей все области общественной жизни, все формы общественного сознания (следовательно, и литературу). Это — борьба социалистической идеологии с идеологией империализма, с моралью и культурой капиталистического мира.

Известно также, что в последнее время борьба эта стала еще интенсивнее, вступила, так сказать, в новую фазу. По мере роста политического, экономического и военного потенциала стран социалистического содружества, и прежде всего могущественного Советского Союза, империалистический лагерь пытается изобрести все новые и новые формы пропаганды, направленной на то, чтобы «размягчить» социализм, отравить сознание людей ядом политической клеветы, посеять сомнения и неверие в силы и возможности социализма. Переход «от эры конфронтации к эре переговоров» в понимании наиболее воинствующих поборников империализма должен ознаменоваться тотальным наступлением на человеческое сознание — они предпринимают тщетные и отчаянные попытки затормозить влияние идеологии и культуры социалистического мира, коль скоро невозможно подорвать его экономический и технический потенциал. Этой цели служат все формы и средства идеологической диверсии, осуществляемой специальными центрами типа радиостанции «Свободная Европа» или «Конгресса за свободу культуры» со всеми их агентурными ответвлениями, руководимыми американской разведкой. Маскировкой для этой деятельности должны служить также некоторые толкования выдвигаемого в последнее время тезиса о «свободной циркуляции людей и идей», направленные на то, чтобы помешать процессу разрядки международной напряженности на Европейском континенте. При этом используется арсенал «психологической войны» и идеологической диверсии.

Сегодня, впрочем, в условиях изменившейся политической обстановки эта новая тактика применяется наряду с поржавевшим оружием периода «холодной войны». Порождена она двумя факторами. О первом я говорил: это — все возрастающая мощь социалистического лагеря и поддерживающих его сил мира и прогресса на всей земле. Но есть и второй фактор, который мы иногда недооцениваем. Это—растущие во всем мире авторитет и притягательность социалистических идей, социалистической культуры и создаваемых в ее сфере и на ее идейно-художественной основе произведений искусства и литературы. Империалистические диверсионные центры пытаются помешать и этому процессу, систематически развязывая клеветнические кампании, направленные против культурных достижений нашего мира, и не брезгуют использовать в этих целях того или иного «инакомыслящего» или отщепенца. Однако тот, кто внимательно следит за мировым литературным процессом, легко заметит, сколь поверхностны и недолговечны все

Основой для статьи послужило выступление на совещании главных редакторов литературно-художественных журналов социалистических стран, состоявшемся в Варшаве в 1973 г. Текст печатается с сокращениями.

попытки очернить социализм, к каким творческим просчетам и потере собственного достоинства ведет этот ложный путь и как обоснованно и всесторонне защищают свой идейно-моральный авторитет зрелое искусство и культура социалистического мира. Чуткие и честные люди во всем мире, вынужденные вести тяжелую борьбу за существование, разочаровавшиеся в лживой буржуазной пропаганде, уставшие от пустоты и морального хаоса потребительски-коммерческой буржуазной культуры, обращают взоры к культуре социалистической, глубоко гуманной по своей сути и идеалам, к ее подлинному, реализуемому в общественной практике, а не декларативному гуманизму.

Поэтому мне кажется, что, сохраняя неослабную бдительность по отношению к вражеской идеологической и политической диверсии, ко всем ее проявлениям в области литературы, мы можем с полной уверенностью в своих силах способствовать активным, плодотворным контактам нашей социалистической культуры и литературы с культурой и литературой всего мира, в том числе и капиталистических стран.

Исходя из этой точки зрения, деятельность журнала «Литература на свете» следует рассматривать в контексте «переводной политики». Мы хотим познакомить своих читателей с произведениями, наиболее характерными для литературы социалистических стран, а также надлежащим образом показать недавнюю и более далекую историю современной литературы. Поэтому, наряду с произведениями наших дней, мы обращаемся и к наиболее интересным книгам межвоенного периода, а также к фундаментальным произведениям литературной классики социалистических стран. Нам ясно также, и в каком направлении должны идти поиски в литературах стран «третьего мира», стран Запада (пользуясь условной политической терминологией). И тут в сфере наших интересов находятся наиболее выдающиеся произведения национальных литератур. Нам важно все, что воплощает прогрессивное содержание и подлинные художественные ценности, что расширяет и обогащает наши знания о мире, наше миропонимание и мировосприятие. Особенно ценны для нас те произведения, которые созданы под влиянием социалистических идей (как, например, творчество Пабло Неруды). Интересуют нас также те произведения, авторы которых, выражая отличное от нашего миропонимание, сохраняют верность гуманистическому призванию литературы и, хотя их идейные или мировоззренческие позиции и не совпадают с нашими, стараются по-своему сделать людей лучше, благороднее, человечнее. Наконец, для нас небезынтересны и писатели, с которыми мы расходимся в политических взглядах, но произведения которых являются не прямым продолжением политической деятельности их авторов, а честным — в художественном плане — поиском правды о мире и человеке.

Но мы не признаем произведений, порожденных чуждой и враждебной нам политикой и идейной позицией. В нашей социальной и политической действительности нет места для литературы, направленной против коммунизма и прогресса, пасквилям в духе Оруэлла или Кестлера. Публикация подобных произведений свидетельствовала бы или о политической слепоте, или о противоестественной склонности подставлять себя под удары врага. Вряд ли кто-нибудь назвал бы это «свободой культурной жизни».

Политика в области переводной литературы, как и любой участок общественной жизни в нашем государстве, не может быть чем-то «беспристрастным» в идеологическом плане, чем-то эклектическим, пущенным на самотек. Она должна служить развитию и укреплению нашей собственной, подлинно социалистической культуры, развитие которой немыслимо без широкого, активного взаимодействия с мировой культурой.

Именно с такой принципиальной точки зрения должны мы рассматривать литературу Запада, складывающуюся в отличных от наших социальных условиях и подверженную разнообразным влияниям. Мы знаем, что эта литература выражает порой общечеловеческие идеалы, созвучные и нашему миропониманию, ее гуманистическая направленность обогащает представления и мысли каждого из нас.

Нам известно, что эта литература может быть ценным аргументом в идейном споре, который мы ведем с миром, породившим ее, в борьбе с теми, кто пытается навязать нам идеологию этого мира. Эта литература в силу своего объективного содержания подтверждает правильность наших идейных и моральных позиций и наших планов построения такого общества, в котором свобода человека стала бы реальностью, основанной на прочном экономическом и социальном фундаменте.

Мы, конечно, не можем не учитывать враждебных нам идейных концепций, присущих западной литературе. С такими концепциями мы нередко сталкиваемся в произведениях, интересных и ценных для нас с других точек зрения, произведениях, отражающих неспособность писателя сделать выбор между противоречивыми тенденциями, противоположными идеологиями и политическими лагерями. Не наша, однако, вина (и не наша заслуга), что те литературные произведения, идейное содержание которых, по замыслу автора, нередко с пасквилянтским ожесточением направлено против нас, остаются за пределами настоящей литературы, где-то на уровне банальной беллетризованной антикоммунистической публицистики. Поэтому полемика с этими произведениями часто выходит за рамки чисто литературных дискуссий и

В. САДКОВСКИЙ
В БОРЬБЕ ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКУЮ КУЛЬТУРУ

переходит в сферу непосредственных политических оценок. И это — немаловажный аргумент в пользу наших идей, идей, несущих подлинную свободу и определяющих высокий уровень искусства и художественного творчества.

Наконец, мы знаем, что литература, создаваемая в современном западном мире, продолжает и развивает разнообразнейшие традиции всемирной литературы, а порой предлагает и совершенно новые решения, новые концепции, новые эстетические принципы. Недаром все эти поиски связаны с идейной позицией художника: их направленность не случайна, даже их хаотичность и внутренняя противоречивость отражают сложности и конфликты в области идеологии. Но взаимосвязь обоих этих факторов не является прямой и непосредственной: внутренние законы развития литературы, личные вкусы и индивидуальная восприимчивость, наконец, капризы воображения приводят к тому, что с помощью одного и того же метода выражаются различные идеи, а разные с формальной точки зрения произведения могут служить одной и той же цели. Взаимоотношения между тем, что в школьных учебниках называется формой и содержанием, должно быть каждый раз точно определено, исходя из конкретного идейно-литературного контекста, а законы внутреннего развития литературы требуют, в свою очередь, широких, всесторонних творческих связей.

Все эти основные положения и принципы должны быть отражены в практической деятельности нашего журнала. Мы обязаны опираться прежде всего на критику, сопоставляющую наши понятия, представления, потребности с произведениями иного мира, раздираемого внутренними противоречиями, конфликтами, которые чутко, как сейсмограф, улавливает литература.

Редколлегия журнала «Литература на свете» убеждена, что самым совершенным методом практического анализа произведений зарубежной культуры является марксистская критика, об основном научном принципе которой писал еще Г. В. Плеханов:

«В качестве сторонника материалистического мировоззрения я скажу, что первая задача критика состоит в том, чтобы перевести идею данного художественного произведения с языка искусства на язык социологии, чтобы найти то, что может быть названо социологическим эквивалентом данного литературного явления... Вторым актом верной себе материалистической критики должна быть — как это было и у критиков-идеалистов — оценка эстетических достоинств разбираемого произведения. Если бы критик-материалист отказался от такой оценки под тем предлогом, что он уже нашел социологический эквивалент данного произведения, то этим он только обнаружил бы свое непонимание той точки зрения, на которой ему хочется утвердиться. Особенности художественного творчества всякой данной эпохи всегда находятся в самой тесной причинной связи с тем общественным настроением которое в нем выражается. Общественное же настроение всякой данной эпохи всегда обусловливается свойственными ей общественными отношениями. Это как нельзя лучше показывает вся история искусства и литературы. Вот почему определение социологического эквивалента всякого данного литературного произведения осталось бы неполным, а следовательно и неточным, в том случае, если бы критик уклонился от оценки его художественных достоинств. Иначе сказать, первый акт материалистической критики не только не устраняет надобности во втором акте, но предполагает его как свое необходимое дополнение».

Марксистскую методологию, ее обоснованность и научную ценность мы не раз отстаивали в острой и бескомпромиссной борьбе со сторонниками чуждых нам идеологических и методологических теорий, которые проникали (и проникают) в нашу литературу. У нас был продолжавшийся несколько лет период идейных и художественных колебаний в оценке литературных явлений, период значительной идейной и духовной дезориентации. Взгляды членов редколлегии журнала «Литература на свете» формировалась в значительной мере в ходе острой полемики и с чуждыми нам тенденциями, вносящими хаос и неразбериху в методологию. Эта дезориентация в какой-то степени объяснима. На следующем этапе развития идейно-эстетической мысли, вырабатывающей более четкие критерии и оценки литературных явлений, она была бы преодолена, если бы не определенные идеологические и политические тенденции, которые на продолжительное время затормозили этот процесс. Чтобы не быть голословным, приведу пример. Одним из событий, определяющих, если можно так сказать, литературную атмосферу и политику в области перевода 1956 года, была новелла Веркора «Политическая ложь». В основе этой аллегорической новеллы — «преступная сущность человеческой личности», тоталитарные последствия всякой идейной ангажированности. Такое положение, аргументированное частным, в конце концов «структурно» обособленным опытом Великой инквизиции, было признано универсальным, объединяющим все явления и все общественные и политические течения различных эпох и общественных формаций. Думается, я не искажу точку зрения сторонников этой концепции, если отмечу, что они не делали исключения для польской общественной и политической действительности тех лет, а наоборот, именно ее имели в виду.

Я не буду приводить характерных для того периода утверждений и мнений — дело в конце концов не в той или иной давно уже забытой статье, а в атмосфере известного идейного, морального и интеллектуального давления, которое имело далеко идущие последствия. Какое-то время было невозможно отделаться от различных назойливых и пре-

ходящих аллюзий. Тацит и Светоний стали самыми читаемыми авторами даже для тех, кто никогда не увлекался (да и не увлекается) античностью. Что же касается французской литературы, то ошибочная оценка ее достижений очевидна: ни сам Веркор не стоил того, чтобы его причисляли к рангу гениальнейших писателей эпохи, ни его в конце концов второстепенный рассказ не должен был заслонить достоинств его наиболее интересных, но не получивших у нас заслуженной оценки произведений, таких, как, например, замечательная новелла, давшая название сборнику «Молчание моря», или небольшая философская повесть «Люди или животные».

Такое же давление на нашу литературную атмосферу оказала повесть А. Камю «Падение». Именно «Падение» — это одно из самых мрачных и самых пессимистических произведений XX века, а не «Чума», где своеобразная экзистенциалистская мораль толкает людей на героическую борьбу с эпидемией, заставляет их выбирать борьбу с Угрозой и Злом даже без веры в конечную над ними победу. Несомненна художественная сила этого произведения, раскрывающего весь трагизм буржуазного интеллигента, жившего в эпоху гитлеризма и мировых войн. Но «Чуму» стали рассматривать не как свидетельство трагического кризиса каких-то основ, социальных и эстетических, а как окончательный, я бы сказал, «эсхатологический» приговор человечеству: оно ничтожно, и крах его неизбежен; нет никакой надежды на его спасение.

Можно было бы написать своеобразную историю не столько даже таких заблуждений (так как, безусловно, часть этих заблуждений была лишь данью моде), сколько организованных чествований очередных подобных «откровений», в которых усматривали «истинную меру» и «суть событий». В конце 50 — начале 60-х годов своего рода «откровением» стало историко-философское положение о циклическом характере тирании в истории человечества, почерпнутое из таких произведений, как «Дневник Адриана» Маргариты Юрсенар, роман-дилогия Роберта Грейвза о Клавдии и прежде всего «Мартовские Иды» Торнтона Уайлдера. Большой наивностью было бы спорить с восторженными почитателями этих произведений, дискутировать с ними по поводу других книг этих писателей, например, об исследованиях Юрсенар в области фольклора американских негров или же о стихах Грейвза и т. д. Такие произведения их не интересовали.

И все же в этот период (за исключением некоторых случайных книг) польский читатель познакомился со многими достижениями художественной литературы Запада, и не подлежит обсуждению вопрос о дальнейших систематических переводах книг зарубежных авторов. Но необходимо продумать, как и за счет каких сочинений мы должны расширять нашу переводческую деятельность; мы должны серьезней, чем раньше, подходить к отбору переводимых книг, искать новые способы и приемы ознакомления нашего читателя с наиболее существенными течениями и направлениями литературы Запада.

Наш журнал рассчитан на подготовленного читателя, знакомого с проблематикой современной литературы, читателя из творческой, художественной, научной и студенческой среды. Но все наши усилия приобретут смысл только в том случае, если свою главную задачу мы будем видеть в развитии социалистической культуры, в раскрытии ее своеобразия и ее «индивидуальности». Люди, не понимающие этого, наносят ущерб не только социалистической культуре, но вообще каким бы то ни было ее контактам с внешним миром, миром других понятий, основ, ценностей. Каждый наш неверный шаг, каждую нашу ошибку могут использовать против нас. Уйти в прошлое должны всякие попытки и стремления, направленные на то, чтобы лишить нашу художественную литературу социалистической идейности, подменить ее нереволюционными, несоциалистическими концепциями, связанными с иными взглядами, с отличными от наших идейными и творческими замыслами.

Мы должны подходить к достижениям всей мировой литературы с марксистских позиций; более того, марксистская критика является неотъемлемой частью социалистической культуры. Наша социалистическая культура должна быть «открытой», но со своим собственным «стержнем», своим видением мира и культуры, своей собственной программой. Глубочайшее новаторство нашей культуры бесспорно, и пусть никто не пытается это новаторство подменить чем-то нам чуждым. Подлинная социалистическая культура должна постоянно совершенствоваться, используя все достижения мировой культуры. Как культура будущего, рождающегося мира, она выражает главную суть исторического прогресса и поэтому не должна проходить мимо гуманистических ценностей, содержащихся как в классическом наследии, так и в творчестве современных художников, ценностей, которые Норвид определил «по-человечески человечными». Это должна быть культура, взявшая на вооружение те идеи протеста и борьбы против отживающего мира, где царят несправедливость и насилие, которые выражают писатели этого мира, восстающие против него, порой даже неосознанно, и выступающие в защиту человеческой личности и гуманистических идеалов. Это должна быть, наконец, культура, которая, коротко говоря, является живой частью мировой культуры — частью, по нашему убеждению, самой существенной, так как в ней — залог будущего. Именно поэтому наша культура не может быть равнодушной ни к каким достижениям, даже к «формальным» и техническим, если они могут оказаться полезными для этого будущего и ускорить его приход.

Перевод с польского Г. ГУДИМОВОЙ и В. ПЕРЕЛЬМАН

◆

Е. ГОЛОВИН

ПОЭЗИЯ КОНКРЕТНАЯ И КОНКРЕТНОСТЬ ПОЭЗИИ

В свое время, разбирая авангардистские тенденции в современной западной лирике [1], мы останавливались на явлении, именуемом «конкретной поэзией». Десять лет назад это была маловлиятельная школа — ее представляли в основном немецкие и бразильские энтузиасты. В последние годы конкретная поэзия стала аванпостом модернизма. Об этом свидетельствуют многочисленные специальные журналы и антологии, издаваемые в разных странах мира — в США, в Японии, во Франции и т. д. Некоторые критики полагают, что конкретная поэзия чуть ли не единственная приемлемая форма поэтического творчества, поскольку она наиболее соответствует духу времени. В связи с этим мы считаем полезным более подробно ознакомить читателя с теорией и практикой этой школы.

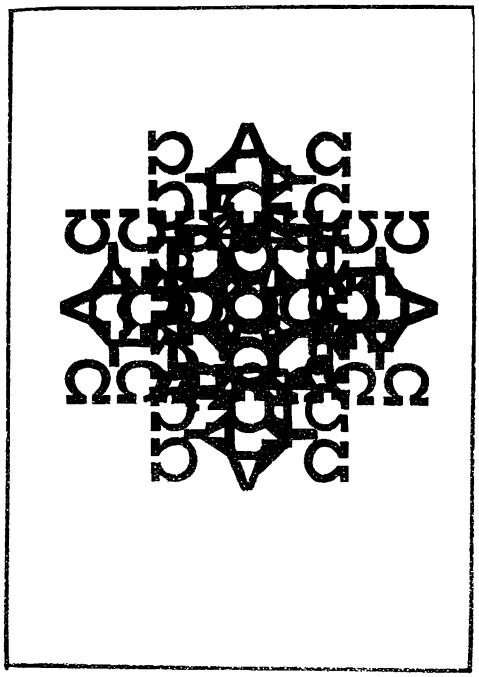
Ситуация поэзии на Западе проблематична. Поэзию мало читают, мало издают, точнее, количество сборников стихов намного превышает спрос читающей публики. Поэтому крупные издательства не очень заинтересованы в публикации томиков тиражом в 300—400 экземпляров, из коих двести остаются на складе, а остальные, как правило, раскупаются знакомыми, друзьями и родственниками поэта. Только успех за рубежом — в двух-трех странах — дает право поэту на благосклонность известного издателя. Существует, правда, достаточное количество второстепенных журналов и альманахов, в которых можно печатать все что угодно, но издания эти сгруппированы либо вокруг университетских центров, либо находятся в ведении различных молодежных организаций. Круг их распространения и влияния очень узок.

Многие западные критики считают, что поэзия переживает свой «железный век», что поэзия умирает. Согласно этой теории она распалась сегодня на два главных компонента: первый — поэзия для элиты, для группы посвященных, второй — песенная и музыкальная лирика для молодежи и многочисленных любителей. В последнем случае интересен факт, что тексты, исполняемые шансонье и разными ансамблями поп-музыки, приближаются по технике образов к «серьезной поэзии» начала века.

Читатель может отрицать за тем или иным стихотворением всякую ценность, может предчувствовать эту ценность за горизонтом своего непонимания — словом, его отношение к поэту более или менее поддается определению. Но что делать читателю, даже подготовленному, с подобной лирикой? (Илл. № 1) Стихотворение ли это? Графика ли это? Инопланетная фреска в первобытной пещере? Трудно судить. Однако это относится к разряду поэзии с одним эпитетом — конкретная поэзия. Согласимся, что «стихотворение» подобного рода может нравиться и не нравиться. Во всяком случае, читателю оно может напомнить какой-либо рисунок на ковре или гобелене или еще что-нибудь. Напротив, оно может не вызвать никаких ассоциаций. И вопрос все равно останется открытым: поэзия или нет? В таком случае между читателем

[1] Е. Головин. Лирика «модерн». «Иностранная литература» № 7, 1964.

(зрителем, слушателем) и поэтом (художником, композитором) возникает традиционная перебранка. Читатель объясняет подобное творчество отсутствием таланта, зачастую обыкновенной графоманией, поэт по-



Джон Фарнивел (Англия). Формация № 1. (Илл. № 1)

добные суждения объясняет неразвитостью, бескультурьем и непринадлежностью читателя к посвященным.

Однако общие фразы отнюдь не объясняют положения вещей на современном Западе. Попытаемся прежде всего уяснить разногласие между поэтом и читателем. Читая стихи какого-либо нового поэта, читатель невольно или вольно сопоставляет их с тем, что он читал недавно или давно, в его мозгу проносится тьма сравнений, он находит банальной ту или иную метафору, мысленно оценивает тот или иной образ в связи с другим, излюбленным, и т. п. Почти никогда читатель не вникает в истинный смысл стихотворения — потому что это трудно, когда имеешь дело с современной лирикой, потому что так и тянет облегчить себе задачу восприятия сравнением с уже известным, много раз прочитанным, привычным. Отсюда появляется та странная и мимолетная критика, которая, не ведя ни к каким полезным выводам, рождает чаще всего раздражение и досаду на поэта, который оригинальничает и упорно, всеми правдами и неправдами, ищет места на густо заселенном Олимпе. Поэт, напротив, желает, чтобы его ни с кем не сравнивали, чтобы попытались понять его единственное в своем роде восприятие мира. Он требует от читателя известного усилия, преодоления инерции и скуки, желания подробного и тщательного вникания в стихотворение, терпения. Он пишет манифесты, разъясняет свою позицию, издает критические этюды. Однако здесь и начинается один из любопытных диссонансов: пока читаешь манифест или статью, все кажется более или менее приемлемым и понятным, как только переходишь к материалу — опять ничего не ясно. Когда конкретный поэт Пьер Гарнье пишет, что «визуальная поэма напоминает окружающие вещи — она сопровождает человека, не задевая его»,— это понятно, но когда при этом рассматриваешь визуальную поэму — опять недоумение: зачем это? Если поэт желает, чтобы визуальная поэма была таким же объектом, как стул или чайник, он ошибается — данных два объекта очень и очень реально «задевают» нас. Невозможно вообще найти объекты, которые бы нас не «задевали»: все имеет связь с человеческой жизнью, даже северное сияние или кирпич на дороге.

Пьер Гарнье утверждает: «Современный человек не определяется своей средой, национальностью или классом, но образами, которые его окружают, вселенной». Иначе говоря, человек — Робинзон, живущий на острове своего тела: все окружающее, в первичном смысле, для него равноценно — животные, горы, различные предметы обихода. Отношение к другим людям, то, что составляет главное для человека, с подобной точки зрения — совершенно незначительная вещь. Все конкретно, все имеет одинаковую ценность, и только вторичен процесс выделения тех или иных объектов для тех или иных субъективных целей.

Дуализм прозы и поэзии более
не существует.
Дуализм формы и содержания более
не существует.
Для современного писателя форма должна
иметь
конкретно духовную значимость.
Не описывать события.
Не описывать вообще.
Но творить в слове общее значение
событий
В конструктивном единстве формы и
содержания...

Подобная тенденция в применении к искусству слов была намечена еще в 1920 году Питом Мондрианом и Тео ван Дэсбургом. События, трагедии, запах арбуза, орхидея, угольная шахта, морозные узоры на оконном стекле — все это в известной степени равноценно, все это эстетические объекты, доступные регистрации на полотне или бумаге, причем сама эта бумага — точно такой же объект и требует точно такого же серьезного подхода. Вещи существуют сами по себе, и только в силу привычки и умственной тривиальности человек, считая себя властителем, приспосабливает их для своих целей, не замечая, что сам он —

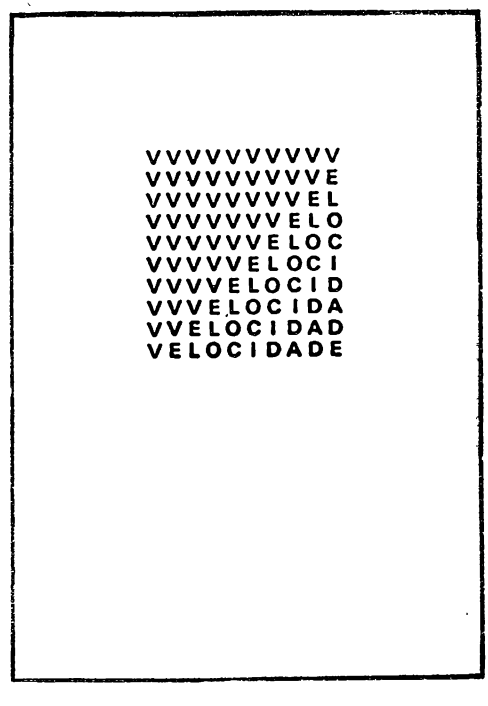
Е. ГОЛОВИН
ПОЭЗИЯ КОНКРЕТНАЯ И КОНКРЕТНОСТЬ ПОЭЗИИ

не более чем объект среди объектов в бесконечном космосе, что его эмоции, духовная и социальная жизнь, творческая активность столь же ценны, как образования кораллов или жужжание пчелы.

Если верить манифестам, задача художника, стремящегося к конкретизму, состоит, во-первых, в постепенном утверждении подобного релятивизма в своем мозгу, во-вторых — в неусыпном и пристальном наблюдении над объектами с целью проникновения в их независимую от человеческих целей жизнь. Художник пытается посмотреть на мир взглядом ребенка или дикаря, увидеть в чайнике некое слонообразное существо, в стуле — любопытную четвероногую змею, в подъемном кране — допотопное чудовище. Но и такие упражнения предварительны. Надо постепенно проникать в сложные отношения формы и материи вещи, то есть в ее замкнутую структуру, в ее таинственную интенсивную жизнь, рассматривать каждую вещь, как раковину, по поводу которой Поль Валери в эссе «Эвпалинос или архитектура» заметил, что ее форма столь же неопределенна, как ее материя. Для конкретного поэта такая работа ведется со словом. В каком отношении находится слово — само по себе объект — к вещи или понятию? Соответствует ли визуальная и звуковая фактура слова символизируемой вещи? Какие ассоциации вызывает слово и обозначенный им объект, в чем эти ассоциации сходны и в чем различны? Один и тот же объект, одну и ту же эмоцию обозначает слово написанное и слово произнесенное? Последний случай проиллюстрирован в стихотворении американского поэта Э. Э. Каммингса «Кузнечик»: слово «кузнечик» изображает объект независимо от того, неподвижен он или двигается. Каммингс считает, что, когда мы произносим слово «кузнечик», имеется в виду неподвижное существо. Когда кузнечик шевелится или прыгает, он уже не «кузнечик», но нечто вроде «чикузнек»: фонемы слова, его обозначающего, должны шевелиться и прыгать, подобно объекту. Таким образом, конкретный поэт за внешней простотой конструкции своего стихотворения скрывает весьма и весьма субтильные размышления о слове и объекте. Для его сознания характерен прежде всего абсолютный критицизм: «эра подозрений» наступила для каждого слова. Предварительная задача — освободить его от связи с другими словами, поместить в вакуум белого листа, атомизировать и наблюдать неожиданные реакции его внутренних соединений, подобно тому как Малларме в поэме в прозе «Пенюльтьем» размышлял, почему это слово — термин музыки и лингвистики — тонкостью своей звуковой фактуры, звоном своих фонем напоминает нечто иное, рождает в сознании смутное ощущение какого-то нового, загадочного объекта.

■

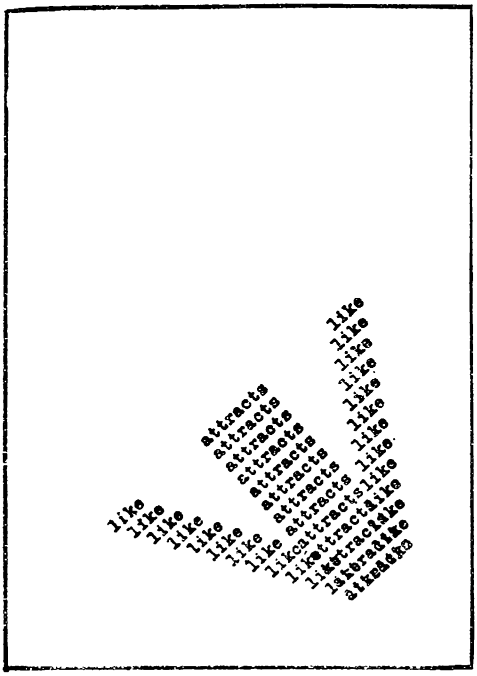
Что необходимо человеку, чтобы стать поэтом? Очевидно, по мнению большинства, бумага, перо и тот странный катализатор, который обычно называется «талантом» или «вдохновением». Это общераспространенный и явно ошибочный, с точки зрения конкретного поэта, взгляд на вещи. По его убеждению, чтобы стать поэтом, нужно иметь гораздо больше: много бумаги (желательно разноцветной), разноцветные чернила, магнитофон, ножницы, клей, зеркало, пишущие машинки с разнокалиберными шрифтами и т. д. Это далеко не полный список снаряжения, без которого нечего и думать о путешествии на Олимп.



Роналду Азереду (Бразилия). Велосипед. (Илл. № 2)

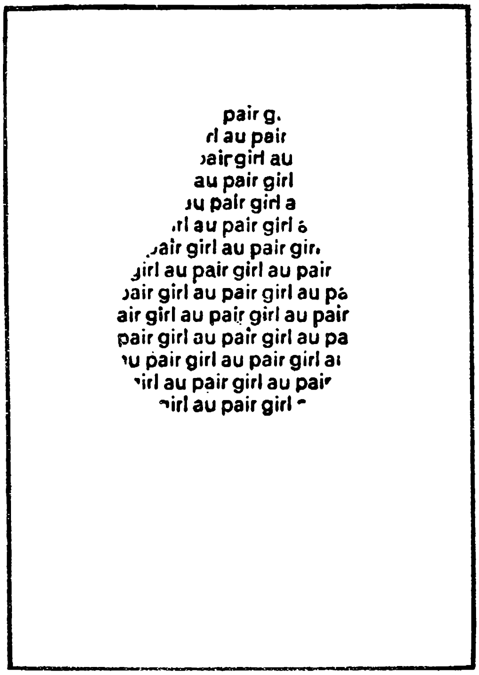
Разъясним технологию применения. Конкретные поэты, несмотря на бедность языка,— люди, зачастую весьма ученые (Илл. № 2). Многие из них — лингвисты, математики, музыканты, архитекторы. Свои размышления о тонких взаимоотношениях разнообразных математических и символических форм, о структурах архитектурных или языковых соединений они воплотили в области конкретной поэзии. Для них, естественно, то, что мы понимаем под словом «содержание» или «тема», не имеет особого значения. Слово — рисунок, буква — сложная кривая линия, комплекс такого рода поддается разным интерпретациям на пространстве белой или черной страницы, на протяженности магнитофонной пленки: «джанн ликиданн ликиданн барр ликидинн ликидинн бинн» — эту фонетическую формацию Исидора Изу можно разработать на ленте в разных контрапунктических вариа-

циях, в разных ритмических условиях — получится некая «симфония свободных фонем». Можно элегантно расположить текст в самом неожиданном ракурсе на странице. Можно, заполнив белизну печатными знаками, вырезать какую-либо фигуру, сфотографировать ее на другом листе. (Илл. № 3 и 4) Критерий ценности конкретной поэмы — в максимальной изобретательности автора. Слово, фраза, абзац, исписанная страница подвергаются усиленной атомизаций и распылению. Вырежьте ножницами тридцать, сорок разноцветных, разноформатных букв, бросьте их пригоршней на лист бумаги, зафиксируйте их случайную комбинацию клеем или фотоаппаратом — вы создадите автоматическую конкретную поэму: она может получиться «плохой», то есть ее конфигурация не возбудит в зрителе никаких эмоций или ассоциаций, но иногда она может обладать причудливой красотой морозного узора или тени стрекозы над водой; произвольно разбросанные буквы могут образовать какое-либо слово, обрывок слова или нечто, напоминающее термин или формулу.



Эммет Уильямс (Англия). Тангента. (Илл. № 3)

Теоретики конкретной поэзии считают, что здесь творческий акт более непосредствен и чист, нежели в обычной поэтической работе, так как поэт имеет дело не с готовыми схемами слов и фраз, но с их первоначальными элементами. Однако, могут возразить противники конкретизма, подобные «творческие акты» доступны всем и каждому, любой индивид может стать поэтом и даже «великим». Нет, дело не так просто, ответит конкретный поэт: большинство индивидов, в силу предвзятого отношения к подобному творчеству, не станут им заниматься. Работать в этой области будут лишь несколько заинтересованных людей, которые с течением времени введут определенные тонкости и сложности в простой изначальный эксперимент, путем постоянных занятий откроют новые законы и напряженности в первобытной капризности элементарного жеста. Таким образом, будет создана «группа», которая со временем выработает правила, манифесты и программы. Принимая во внимание страстную заинтересованность во всем новом, необычном, можно уверенно сказать, что такая группа, если она заручится поддержкой журналов и издательств, просуществует не один год. Необычайно развитый дух интерпретации и критицизма побудит не одного литературоведа защитить или предать анафеме такую группу. Будет шум, реклама, скандал — необходимые подчас условия для существования литературного направления в западном мире.



Ян Гамильтон Финлей (Англия). Лампа. (Илл. № 4)

Разумеется, подобные соображения не определяют деятельность основных представителей направления, искренне уверенных в плодотворности своих поисков. Для них

важно, что конкретная поэзия — логическое продолжение цепи символизма, футуризма, дадаизма, сюрреализма, леттризма. Идея Малларме о «предоставлении инициативы словам» вполне может привести к идее раскрепощения знака и фонемы. Мысли символистов о «соответствиях» красок, звуков и форм лежат в основе нового синтетического искусства, в котором границы живописи, музыки и поэзии, столь четкие когда-то, перестают ощущаться. В «конкретной» живописи и поп-арте свободно употребляются красочные словосочетания, тексты плакатов и газет. Поэтому вполне разумно, считают конкретные поэты, ввести элементы живописи, графики и даже скульптуры в поэзию, с одной стороны, и музыкальные элементы — с другой. Конкретные поэмы, выполненные в разноцветном пластике и бетоне, украшают парки и побережья, заполняют, наряду со скульптурами, многие музеи современного искусства. Другая крайность — так называемая «фоническая» поэзия, близкая по своим принципам «конкретной» и электронной музыке. Здесь также открываются поистине беспредельные возможности. Звуковая фактура слова подвергается различным высотным, тембровым и полифоническим интерпретациям. Стихотворение — то есть «фонический комплекс» — прихотливо сжимается или растягивается на пространстве магнитофонной ленты. Странные акустические эффекты, звуковые пейзажи, неопределенная смесь молчания, шепота и шипения характеризуют, например, «Поэму о букве S» Анри Шопена: первые пять минут лента крутится в полном молчании, затем едва-едва слышится «с-с-с», в разном ритме и тембре исполняемое одним голосом, далее к нему присоединяется еще несколько, и около двадцати минут в той или иной громкости — то оглушительно, то на грани молчания — продолжается исполнение этой «любопытнейшей», по мнению критики, фонической поэмы. Произведение Анри Шопена, созданное по сути из ничего, по крайней мере, не распыляет внимания слушателя, чего нельзя сказать о поэме «Проникновение» Бернарда Хайдзика: здесь одновременно записаны отрывки лекции о ядерной физике, любовные признания, мяукание кошки и шум закипающего чайника.

Подобные «стихотворения» имеют соответственно и несколько непривычные названия. Теперь это «ритмизированная смесь сигналов на границе лингвистики и экспрессивно-вокальной живописи. Экстатический материал для стереофонической инсценировки» (Франц Мон). Это ни стихотворения, ни поэмы, это артикуляции, топограммы, контуры и т. п.

Несмотря на естественное право каждого художника на эксперимент, возникает вопрос о возможных границах эксперимента. Перед нами опыты, которые с точки зрения здравого смысла решительно выходят за границы поэзии. Однако все это на протяжении последних двадцати лет (время существования конкретной поэзии) упорно считалось поэзией в лучшем смысле слова, насаждалось среди молодежи и поощрялось крупными издателями, как ни парадоксально это звучит. Конкретная поэзия — оставляя в стороне ее технические нововведения — в сущности, глубоко трагическое явление в буржуазном мире. Она своим бытием лишь подчеркивает отказ от подлинно народной гуманистической лирики в традициях Беранже, Гюго, поэтов Парижской коммуны, Гарсиа Лорки или Пабло Неруды. Конкретная поэзия — лучшее свидетельство того, во что может превратиться искусство в мире истерической гонки вооружений, биржевых спекуляций и долларовых идеалов, в мире, где вечно поэтические темы любви, героизма и творческого созидания растоптаны в грязи, где сознание молодежи отравляется наркотиками, черным юмором и философией жестокости. Более того: «массовая культура» в том смысле, который ей придают буржуазные идеологи, совершенно искажает само понятие культуры. Поэзия требует к себе бережного отношения. Когда строчки великих поэтов красуются на рекламах мыла и дамского белья, когда публике усиленно предлагают вино «божоле», потому что его любил Верлен, когда в журналах мод советуют в данном сезоне Анне носить черное, Еве — белое, Ирен — красное, потому что таковы цвета гласных в знаменитом сонете Рембо,— все это никак не может возбудить энтузиазм молодых поэтов, и это, возможно, для некоторых не последний аргумент в пользу перехода к «своей», «групповой», «элитарной» поэзии. Всеядная реклама с помощью своих разноцветных неонов эффектно подает формальные достижения поэтов «неоавангарда».

Он из чистой шерсти
совершенно прилегает
Париж
Европа
завоеваны
пикантно
можно носить с юбкой
или
брюками
структура
черное или белое
лучше
огненно-зеленое
живое
как антрацит —

это реклама свитера. Здесь нет пунктуации. Вокабулы своеобразно разбросаны в пространстве. Здесь есть отчуждение и полная дегуманизация, поскольку реклама имеет абсолютную самоцель. Этот равнодушный, хотя и конкретный совет о применении свитера может быть отнесен к марсианам, птеродактилям или подъемному крану. Эта ослепительная комета горит сама для себя в ночи современного города, освещая столь же мертвые вывески, провода и контуры домов. Поэт, заражаясь настроением подобной рекламы, пишет:

Сухие квадраты ровно разрезанный мир
Клетки без дверей разорванных слов

Алфавитный мир помойка воспоминаний
связанная из линий сеть фрагментов
прямых перпендикулярных крест-накрест
старые нити алфавита
не выдерживают более веса значений
освобожденное слово погружается в яму
забытья...

В этом стихотворении немецкого поэта Кая Хоффа — признание своего бессилия в мире, где уже нельзя удержаться на «старых нитях алфавита».

■

Известно, что проблема языка в наше время очень и очень сложна. Газеты и журналы, телевидение и радио роковым образом влияют на некоторые сферы языкового общения. Язык обедняется, запас слов сокращается, стираются многочисленные оттенки слова. Во время разговора акцент зачастую делается лишь на каком-то одном элементе фразы или периода. Важна бывает скорее интонация, чем многообразный смысл речи. Более того: теряется адекватность слова с вещью или эмоцией. Поэтому то, что произносят люди, живущие в нашем стремительно развивающемся и технизированном мире, есть нечто отличное от того, что подразумевалось в идеале. Если так пойдет и дальше, придется, по примеру лапутянских ученых Гулливера, носить с собой мешок с различными предметами и объясняться с оппонентом, вытаскивая ту или иную вещь. Эти ученые Лапуты — тоже, в некотором плане, конкретные поэты.

В современной западной поэзии можно отметить стремление обратить внимание на мир самых простых, окружающих нас вещей:

Я насладился
сливами
которые были в холодильнике
ты хотела
оставить их на завтрак
прости
они были так удивительно сладки
и так холодны.

Своего рода конкретная поэзия? Но здесь, в стихотворении американского поэта Уильяма Карлоса Уильямса, чувствуется стремление сделать поэзией наивное и обыденное ощущение, здесь в нескольких строчках передано очень много. В лирике Гюнтера Эйха и позднего Брехта много забавных примеров лаконичной конкретики — вот как начинается стихотворение Эйха об одном уверенном в себе субъекте:

Это моя шапка.
Это мое пальто.
Здесь мой бритвенный прибор
в кожаном футляре,—

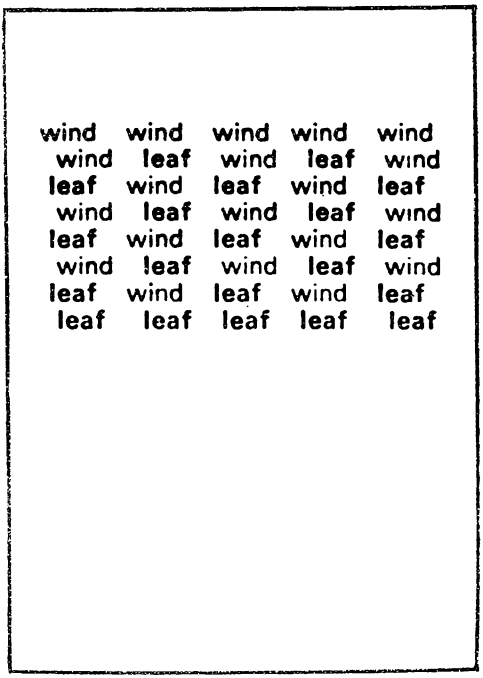
не правда ли, характер вполне передан перечислением предметов? В стихотворении Брехта простое движение гребцов воспроизводится очень своеобразно:

Вечер. Мимо скользят
Две байдарки. Там
Двое юношей: друг возле друга взмахивая веслами,
Они разговаривают. Разговаривая,
Взмахивают веслами друг возле друга.

К подобного рода лирике надо несколько привыкнуть. Ее трудность в многозначности момента и главное — в изменении отношения к каждому отдельному слову.

Здесь можно привести еще стихотворение подлинно конкретного поэта Педру Шисту о ветре и листьях — «глядя» на это стихотворение, можно представить себе странную математику осенних листьев в их отношениях с ветром (Wind — ветер, leaf — лист),— илл. № 5.

Теперь начинается наиболее запутанная часть нашего этюда. Стихотворение Педру Шисту можно если не растолковать, то хотя бы чуть-чуть «показать». Но дело с ос-



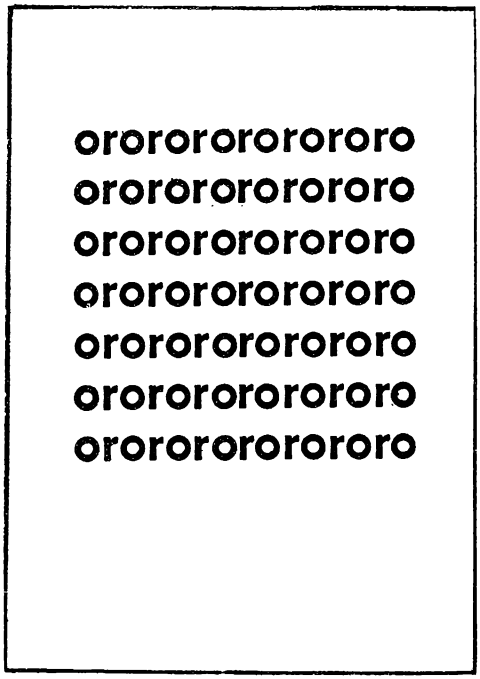
Педру Шисту (Бразилия). Ветер и листья. (Илл. № 5)

гальными представителями конкретной поэзии обстоит сложнее.

Постараемся прислушаться к мнению теоретиков: «идеограмма: призыв к невербальной коммуникации: коммуникация конкретной поэмы в ее собственной структуре: структура — содержание: конкретная поэма объект в себе и по себе и не интерпретируется внешними объектами или более или менее субъективными чувствами: ее

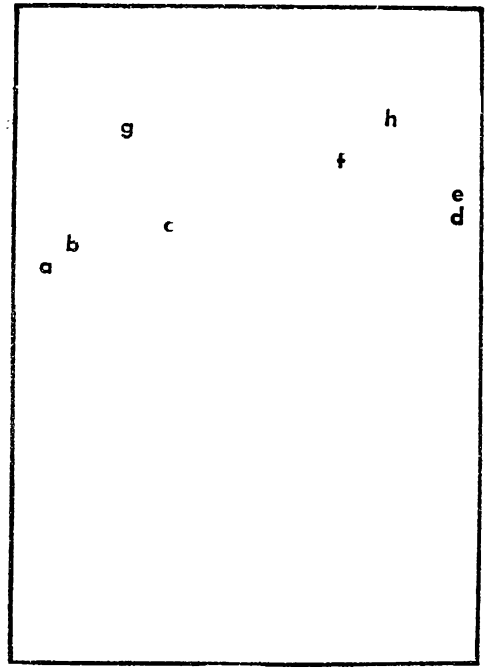
материал — слово, звук, визуальная форма, семантическая нагрузка: ее проблемы — проблемы функциональных отношений этих материалов... с конкретной поэмой связан феномен мегакоммуникаций: она имеет дело с коммуникацией формы, структуры — содержания, не с обычной информацией»...

Декларации подобного рода можно найти в книгах как по структурной лингвистике, так и по современной музыке или скульптуре. К сожалению, книги по искусству заполняются научной фразеологией и становятся все недоступней для непосвященных. Предыдущую цитату можно трактовать так: идеограмма (одно из названий конкретной поэмы) есть некая языковая и полуграфическая формация, замкнутая в себе, объясняемая только своими внутренними законами и несущая не информацию в обычном смысле, но информацию принципиально новую, рожденную новым поэтическим восприятием языка. (Илл. № 6). В данном варианте (слово «ого» обозначает «золото») действительно не приходится рассчитывать на разнообразие информации в обычном смысле: здесь нам предлагается проникнуть в замкнутую структуру квадрата и рискнуть завоевать совершенно новую коммуникацию. Ключ — наш собственный мозг. Если такая операция покажется трудной, можно предложить более «легкий» вариант (Илл. № 7). Здесь структура менее жесткая, распад неопределенного слова в пространстве. Читатель, обладающий богатой фантазией, может смутно представить себе некие возможные варианты каких-либо иных словообразований.



Матиас Гёриц (Германия). Золото. Илл. № 6

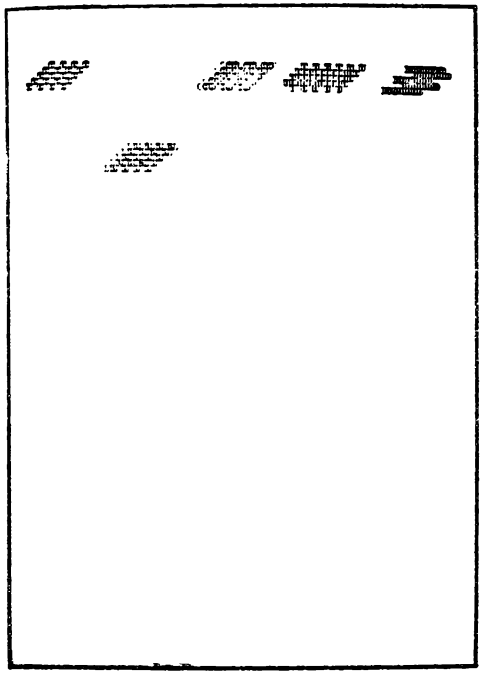
Однако вернемся к вопросу о традиции, чтобы декларация данного теоретика обрела более крепкий фундамент. Собственно, движение «конкретная поэзия» обязано своим существованием встрече в 1955 году представителей нескольких групп, а именно — швейцарской во главе с основателем всего направления Ойгеном Гомрингером, венской и бразильской группы «Нойгандрес». Конечно, существует многовековая традиция располагать стихи разнообразными фигурами и линиями на странице — можно вспомнить китайскую средневековую лирику, где на шелку разноцветные иероглифы соединялись, образуя силуэты цветов и птиц; европейскую поэзию барокко, где строки сочетались в лютни и веера; поздние опыты Малларме; сборник Аполлинера «Каллиграммы»; поэмы-пейзажи Пьер-Альбера Биро — вот приблизительная традиция современной конкретной поэзии в наиболее понятном ее варианте. Но во всех этих явлениях присутствовал элемент игры, каприза. Единственный представитель традиции, на которого сами конкретные поэты постоянно ссылаются,— поздний Малларме. Считается, что на них серьезно повлияли Шёнберг, Веберн и другие создатели серийной музыки, ибо статистический принцип учета музыкальных компонентов несколько напоминает усилия конкретистов привнести в двухмерное измерение страни-



Хансйорг Майер (Швеция). Парадокс. Илл. № 7

цы третье — объемное и четвертое — временное измерение. (Илл. № 8).

Общие идеи Шёнберга касательно двенадцатитоновой композиции сыграли определенную роль в формировании конкретной



Дом Сильвестр Хоздард (Нидерланды). Формация туч. (Илл. № 8)

поэзии. Шёнберг разрушил логическую связь гаммы, освободив ее двенадцать составляющих от взаимной субординации: каждый звук в «серии» стал абсолютно независим, резко изменилось отношение к таким понятиям, как «диссонанс» и «каденция». Слушатель, привычный к четкому разрешению диссонансных аккордов, к логическому развитию и завершению музыкальной темы, к традиционной гармонии и полифонии, попал в совершенно необычный климат — его ухо, словно лодка в урагане, беспомощно заскользило в непостоянной, парадоксальной, бушующей музыкальной плазме, где только специалист мог различить изначальную отвлеченную «серию», положенную в основу композиции. И если реформа Шёнберга затронула лишь высотный компонент звука, то в теории и практике его последователей — Веберна, Булеза, Штокхаузена — все звуковые характеристики: высота, тембр, интенсивность и ритм — получили серийную организацию Продолжим еще немного экскурс в теорию современной музыки, это поможет нам уяснить аналогичные принципы конкретной поэзии. Вышеупомянутые композиторы, а также их многочисленные последователи ввели в привычный европейский инструментальный колорит совершенно новые краски; африканский барабан, бали-гонг, парагвайская флейта и масса подобных экзотических инструментов наряду с новыми электронными аппаратами стали в современном оркестре соседями фортепиано и виолончели. Кэйдж и Шеффер ввели в свою «инструментовку» рев авиационного мотора, шум локомотива, грохот катящихся камней и тому подобные эффекты. Таким образом, цель творческой работы композитора явно изменилась по сравнению с прошлыми эпохами: композитор, не веруя более в столетиями узаконенные принципы своей работы, не развивая на общем материале идеи своих предшественников, стал изобретать все с самого начала: инструменты, музыкальную форму и даже зачастую собственную теорию композиции. Он становится богом-творцом своего космоса и, естественно, заранее подготовлен к мысли, что только он один и еще, может быть, несколько друзей и последователей оценят его усилия. Это уже не «искусство для искусства», предполагающее симпатию и понимание художественной элиты, это искусство для себя и нескольких посвященных, которые не имеют ничего общего с посвященными другой касты. И однако, здесь налицо один из парадоксов современного искусства: подобная музыка — пусть за ней стоит очень сложная теория и система — для огромного большинства слушателей просто необычна или абсурдна, и ее необычность и абсурдность создают ей эфемерную популярность и моду.

Вернемся к конкретной поэзии: понятно, что на магнитофонной ленте вполне возможен серийный принцип работы со словом, так как оно уподобляется музыкальному тону. На листе бумаги происходит аналогичное событие: фраза перестает своей грамматической структурой подчинять отдельные элементы, зависимость между членами предложения теряется и тем самым смысл переходит со своего центрального положения на весьма отдаленную орбиту, а часто просто игнорируется. Это приводит к разнообразным перестановкам внутри фразы и к любой комбинаторике. Далее той же участи подвергается отдельное слово — его корни, суффиксы, приставки, лишенные акцента и субординации, становятся материалом совершенно новой конструкции. Далее очередь за кирпичиками-буквами, которые разлагаются на прямые и кривые линии, что приводит к своеобразной графике. То, что в музыке называется высотой звука, соответствует здесь различному положению слов и строк на листе, интенсивность соответствует шрифтам той или иной толщины, тембр — разноцветной окраске, ритм — сжатию или протяженности написания. Напечатывая слова, фразы, буквенные конгломераты друг на друга, поэт или, лучше сказать, изобретатель конкретной композиции, создает ощущение некой

Е. ГОЛОВИН
ПОЭЗИЯ КОНКРЕТНАЯ И КОНКРЕТНОСТЬ ПОЭЗИИ

зрительной полифонии, завершая недоумение читателя.

Шведский поэт Эйвинд Фальстрем в своем «Манифесте конкретной поэзии» так определил основные принципы этой школы:

1. Новая мультидирекциональная концепция чтения.

2. Введение новых лингвистических конструкций.

3. Серийная композиция, отражения, повторения идентичных линий с вариациями.

Что касается «мультидирекциональной концепции чтения» — эта сложно выраженная мысль означает, что воспринимающие глаза должны постепенно отвыкать от своих линеарных законов, от своих «справаналево» или «слева-направо» и приучаться видеть страницу во всех ее направлениях. Тем самым размеренность и последовательность восприятия заменяются стабильной одновременностью, непрерывность — серией моментов. «Мультидирекциональная концепция» помогает перейти от восприятия смысла и информации к восприятию других компонентов слова, увеличивает ассоциативные возможности. Здесь рекомендуются длительные упражнения, рекомендуется несколько минут, с последующим возвращением, созерцать конкретную поэму с целью ощутить ее скрытый механизм, замысел автора, если таковой имелся, или иллюзию и проект собственного замысла. Поощряется «имажинативная активность» читателя, подразумевается необходимым его интеллектуальное участие в творении конкретной поэмы, так как она отнюдь не закончена на листе бумаги: автор лишь фиксирует определенную схему, дает направление читательскому поиску. Конкретную поэму, считают ее адепты, нельзя зафиксировать как обычное стихотворение — конкретная поэма нечто динамическое, неуловимое, нечто, подобное живому организму, растущее в питательной среде интеллекта и воображения поэта и читателя. Поэт предоставляет максимальную инициативу читателю — в этом смысле всех превзошел датчанин Ваги Стеен. Он издал большую книгу с отрывными листами под названием «Пишите сами» и, кажется, получил огромное число поэм, правда, в основном неконкретных.

Новые лингвистические конструкции вводятся в конкретную поэзию примерно так же, как экзотические инструменты в современный оркестр. Многие конкретные поэты, увлекаясь поиском «праязыка», свойственного человечеству в отдаленные времена, экспериментируют с морфемами разных экзотических наречий, стараясь нащупать общие корни с индо-европейскими языками. Для них нет ничего радостней находки индонезийского или австралийского корня или слога, идентичного в звуковом отношении с каким-либо европейским: на звуковой близости, на смысловом противоречии создаются бесчисленные парадоксы, новые фразы, составленные из этих разнородных элементов, новые абсурдные комплексы. В результате подобных кропотливых поисков они нашли, например, что японский иероглиф, символизирующий солнце, разложенный на составные элементы, дает английское слово life (жизнь). Расположив этот эксперимент на нескольких страницах, получают новую конкретную поэму.

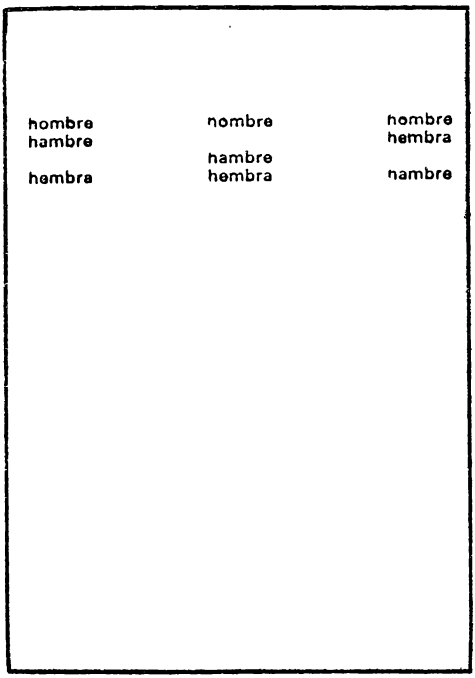
Серийная композиция, отражения, повторения. Используя методы серийной музыки, изобретатель конкретной поэмы дает на листе фразу или буквенный комплекс в его зеркальном отражении, в обратном движении. Отдельная буква, отраженная, многократно повторенная, исполненная в разных красках, разными шрифтами, уже есть конкретная поэма — так разработана на листе «Поэма о букве S» Анри Шопена, о фоническом варианте которой мы упоминали выше. Многочисленные повторения одного слова или фразы по вертикали, диагонали или кривой призваны, как утверждают конкретные поэты, создать гипнотическое ощущение. В этой постоянной однообразности, где смысл постепенно ускользает, звуковые и графические впечатления смешиваются, создается нарочитая оптическая неопределенность, ощущение дремотной монотонности — это опять же аналогично музыкальному воздействию. Часто в качестве тонкой провокации, в многократном повторении фразы пропускается какое-либо слово или вставляется другое. Например, повторяя двадцать или тридцать раз фразу «Я иду в парк», поэт где-нибудь пропускает слово «иду» или вставляет «не».

До сих пор мы мало касались проблемы содержания в конкретной поэзии. Действительно, трудно говорить о содержании в подобного рода опусах. Однако эта проблема существует, хотя в несколько необычном ракурсе. По мнению конкретных поэтов, каждое слово настолько само по себе преисполнено содержания, что нет необходимости конструировать фразу и тем самым навязывать читателю готовый итог размышления. Речь идет о так называемом «микросодержании» слова или даже слога. В ранней конкретной поэзии поэмы составлялись просто из нескольких существительных типа дом, дерево, собака. При помощи таких ключевых слов каждый читатель мог, естественно, мгновенно образовать десяток тем, в данном случае это простейший стимулятор воображения. Даже одно слово «дерево» может вполне стоить целой поэмы — настолько безгранично смысловое и ассоциативное содержание этого понятия. Здесь объявлена беспощадная война читательской инерции: вынужденный созерцать на листе одно это слово, читатель волей-неволей сосредоточивает свое воображение на всем, что с этим словом связано, сначала на самых элементарных понятиях и предметах, затем, в силу своей образной одаренности, на более сложных разветвлениях. Изобретатель конкретной композиции кропотливо перебирает массу языкового материала с целью добыть оригинальное «микросодержание», он соединяет, сталкивает, перекрещивает слова и фразы: следуя традиции маньеризма XVII века, он изощряется в анаграммах и палиндромах с целью внести несколько смыслов в одина-

ково звучащую конструкцию. Наиболее излюбленный прием — взять отрывок какой-нибудь газетной статьи и подвергнуть его интенсивной разработке: переставить слова, изменить расположение фраз, перепутать знаки препинания и в результате получить несколько новых текстов.

■

Вот в сильно сокращенном изложении идеи и смысл этого направления в поэзии. Даже у квалифицированного читателя может возникнуть справедливая мысль: зачем взрослые люди, более чем образованные, занимаются всеми этими головоломками? Не потому ли, что их усилия в «нормальной» поэзии оказались бесплодны и им попросту нечего сказать? Кстати, хотя все они апеллируют к постулату известного американского композитора и создателя хэппенинга Джона Кэйджа: «Мне нечего сказать, я это говорю и это — поэзия», многим из них не чужда позиция социально



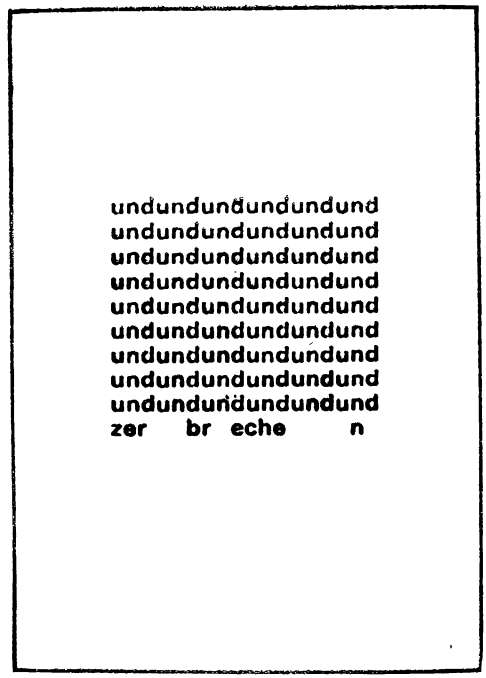
Десио Пиньятари (Бразилия). Мужчина женщина · голод. (Илл. № 9)

ангажированных людей. Цитируем Стефена Бэнна — автора предисловия к международной антологии конкретной поэзии: «...другие произведения членов группы «Нойгандрес» прямо направлены на социальные проблемы» В качестве иллюстрации Бэнн приводит стихотворение Десио Пиньятари (hombre — мужчина, hambre — голод, hembra — женщина). (Илл. № 9) Не правда ли, достойный вклад в борьбу с голодом и нищетой? Таков социальный аспект конкретной поэзии.

В настоящее время лирика «неоавангарда» вообще и конкретная поэзия в частности переживают сильнейший кризис. Процветание этих форм уже закончилось.

Однако это отнюдь не означает, что западный поэтический модернизм агонизирует или умирает. Из духа противоречия, интеллектуального авантюризма его представители отнюдь не складывают оружия. На основе конкретной поэзии сейчас развивается поэзия «масштабная» и «перспективная». Намечается соединение конкретной поэзии, «рок-музыки» и живописи «хиппи-реализм» в своеобразные «пространственные шоу». Но любопытно, что далеко не прогрессивные западные исследователи в последние годы все более сдержанно относятся к модернистским тенденциям и весьма пессимистически оценивают их роль в развитии современной культуры. Искусство не может существовать в температуре, близкой к абсолютному нулю. Поэзия, чуждая человеческим эмоциям, социальным проблемам, боли и страданиям всего человечества, не имеет права на существование. Это, в сфере чисто поэтической, подтвердил известный теоретик авангарда Рудольф Майер в своей книге «Рай пустоты»: «Отсутствие эмоциональной и интеллектуальной энергии означает потерю столь чудовищную, что ни автоматизм, ни ассоциации и комбинации, ни идеологический постулат не в состоянии ее возместить. Свободный от смысла язык бессмыслен».

Один из главных представителей конкретной поэзии Герхард Рюм, видимо, предчувствовал такое положение дел, когда писал: (und — и; zebrechen — разбиваться).



Герхард Рюм (Австрия) И разбиваться. (Илл. № 10)

ТЕННЕССИ УИЛЬЯМС

МЫ ИДЕМ НАВСТРЕЧУ ДРУГ ДРУГУ...

Почти пятнадцать лет тому назад журнал «Иностранная литература» открыл советской публике театр Теннесси Уильямса. Название пьесы «Орфей спускается в ад» соотносило с древними легендами судьбу бродячего гитариста и его возлюбленной, которые бросили вызов пошлому почвенному укладу в каком-то захолустье американского Юга. Многое было внове — откровенная и целомудренная чувственность, кричащая живописность, пронзительная лирическая трагедийность. Драма будоражила, огорошивала, вызывала на спор.

Время примиряло разногласия и разрешало противоречия. Потом была книга «Стеклянный зверинец» и еще девять пьес», пошли спектакли, позванивая, покатился по подмосткам «Трамвай «Желание» — самая нашумевшая в свое время вещь о социальной и психологической несовместимости. Никто уже не называл Теннесси Уильямса «драматургом без предрассудков». Оказалось даже, что его пьесы дают материал для социологических статей типа «Человек и потребительская идеология». Темные стороны его неровного и нервного творчества, упаднические моменты некоторых его пьес не должны заслонять от нас неизбывную тягу драматурга к добру и человечности, его неустанные поиски правды и красоты. И если он порой ищет правду и красоту там, где фальшь и уродство, то причины этого не только в его личной биографии и аберрации его художественного видения, а скорее в фактах биографии общества, поощряющего подмену нравственных и духовных ценностей.

Именно этот круг вопросов — драматург и зритель, художник и общество, человек и человек — отчетливо просматривается и в опубликованных недавно в США автобиографических заметках Теннесси Уильямса и в двух статьях разных лет. Подготовленная журналом «Иностранная литература» подборка практически впервые знакомит советского читателя со взглядами маститого драматурга, причем выраженными не средствами театрального искусства, а простой, не дающей возможности для своевольного прочтения прозой. Легко и доверительно, как в застольной беседе, не без юмора, кое-где продернутого ниточками давнишней горечи, рассказывает Теннесси Уильямс о годах, когда он «кашлял, отхаркивался, плевал кровью» на долгом каменистом пути к признанию. За пределами этого рассказа остались детство и школьные годы в городе Колумбус, штат Миссисипи, первое стихотворение, написанное в двенадцать лет,— конечно романтическое, как у всякого в таком возрасте. И первый рассказ «Страшные истории», несколько лет спустя напечатанный в провинциальном журнальчике.

Отец всячески противился литературным занятиям Тома. Он забрал его из университета и устроил работать на обувной склад. Рутинная однообразная служба — первая жизненная школа Уильямса, своеобразно преломленная потом в пьесе «Стеклянный зверинец».

Сам по себе рассказ о мытарствах начинающего писателя, хотя и ценный для историка американской культуры, который найдет здесь и безошибочные приметы времени, и живые зарисовки тех, кто формировал интеллектуальный климат на переломе «роковых сороковых», вряд ли был бы интересен широкому кругу читателей, если бы не одно решающее обстоятельство. За те десять примерно лет, которые охватывают заметки, Теннесси Уильямс ускоренно повторил судьбу едва ли не каждого мало-мальски выдающегося профессионального писателя, художника, актера в Америке. В начале — уходящая к истокам пуританско-кальвинистская подозрительность ко всяким художествам, фантазии, выдумке, красотам, ко всему, что, выламываясь за пределы привычного скудоумия, несет печать особой одухотворенности — совершенно бесполезной в прагматическом представлении американского обывателя. Потом — нещадная эксплуатация таланта от безобиднейших ее форм вроде мизерного гонорара или голливудских «фокусов», о которых упоминает Уильямс — сделать сценарий «по совершенно кошмарному роману»,— до мощной индустрии средств массовой коммуникации с ее современнейшей технологией выжимать сверхприбыли из «паблик имедж», из кумира, сотворенного коммерцией. Вот тут-то американского художника и подстерегает главная, быть может, опасность...

Общеизвестно, каким лишениям в условиях капитализма подвергаются прогрессивные художники, на какие препятствия наталкиваются они — несмотря на декларируемую вседозволенность и свободу творчества — при опубликовании своих книг, постановке пьес, съемке кинофильмов, устройстве выставок. Господствующие классы на протяжении веков вырабатывали и освящали правом и нормами морали всевозможнейшие формы предотвращения, приглушения, подавления передовой художественной мысли и практики. Для художников иного типа, тех, кого не занимает революционная переделка мира, но которые обладают достаточной гражданской совестью, чтобы громко говорить о неравенстве, особенно в стране, которая первой в истории заявила, что «все люди сотворены равными»,— для таких художников уготован искус Успеха.

«Чтобы осознать всю важность успеха как жизненной цели,— пишет американский социолог Макс Лернер в работе «Америка как цивилизация»,— необходимо помнить, что для обыкновенного американца правильность идеи проверяется конечным результатом действия, а доказательство ценности предмета заключается в его эффективности. Ему дорог успех, ибо он гордится, что живет в мире, лишенном иллюзий, и не может отвлекаться на бесполезные пустяки. Отсюда его преклонение перед бестселлером, перед кандидатом, который оказался избранным в результате изменения в распределении голосов, биржевиком, сорвавшим большой куш, перед пьесой или актером, получившим восторженный отзыв, перед генералом, выигравшим сражение, бизнесменом, который, как по волшебству, превращает предприятие в золотое дно, перед футболистом, перехватившим опасную передачу или осуществившим завершающий бросок, или кинозвездой, чья фотография обошла обложки всех журналов».

Этюд «Трамвай «Успех», представляющий собой блестящий образец уильямсовской поэтической прозы, раскрывает психологическое состояние художника, достигшего успеха, соблазн самодовольства, тщеславия, самоуспокоенности и, с другой стороны, болезненно-гнетущее ощущение утраты своего «я», иллюзорность всей ситуации: чужие представления о человеке превращаются в обманчивую игру зеркал, никак не отражающих его подлинный облик...

Подобные чувства владеют героем рассказа Артура Миллера «Слава». Известный драматург видит свое изображение, тысячекратно повторенное на глянцевых обложках журналов, что разлетаются по американским домам, самолетам, приемным дантистов или на бутылочных этикетках в барах, видит, как растрачивается рекламой его личность, и с горечью сознает, что миру нужна знаменитость, а не он сам...

Удачливый, но лишенный творческого огонька архитектор из экспериментальной драмы Юджина О'Нила «Великий бог Браун» пытается присвоить себе маску своего друга, талантливого бескомпромиссного художника, однако не выдерживает трагической раздвоенности...

И Теннесси Уильямс, и Артур Миллер, и Юджин О'Нил знают, о чем пишут. Катастрофа успеха — универсальная закономерность американского общества. Она задела личные писательские биографии одних, вошла в творческую биографию других. История литературы США изобилует примерами. Классический роман Драйзера сформулировал понятие Американской Трагедии и вскрыл ее социальное и нравственное содержание: общество поставило перед Клайдом Гриффитсом цель добиться успеха, но не научило морали. В последнем, 1973 года издании «Американской Энциклопедии» читаем по этому поводу: роман Драйзера «стал американской трагедией потому, что когда в стране, где каждый сам себе властелин, оступается, терпит провал какой-нибудь один член общества, все общество сползает в пропасть, являя собой демократический вариант аристотелевской трагедии».

Из самой природы американской буржуазной демократии, из того факта, что общество там — не общность, а скорее механическое, связанное только целями производства и потребления соединение индивидов и «каждый сам себе властелин», вырастает тотальное отчуждение, о котором так много говорят сейчас на Западе.

Об этом отчуждении и его влиянии на психологию художественного творчества — третья статья Теннесси Уильямса.

Во всяком художнике — даже самом серьезном — живет лицедей и фокусник. Всякий художник стремится к самовыражению. «Фокус» лишь в умении «подняться от единичного до общего, от личных забот и трудностей до всечеловеческих», если воспользоваться словами драматурга.

Решают условия, в которых ставится «фокус», то есть происходит процесс создания искусства. Если публика готова принять художника только на тех условиях, о которых говорит Лернер, стремление к самовыражению приобретает уродливые, извращенные формы. Тогда художник — действительно узник, которому хочется, нужно докричаться до другого узника.

Нам, людям другого образа и качества жизни, неведома та исступленность, с какой Теннесси Уильямс призывает «пробиться друг к другу сквозь разделяющие нас стены». Отворим двери и послушаем Теннесси Уильямса.

Ему есть что сказать людям.

Г. ЗЛОБИН

КАК Я ВЫЖИЛ: НЕЧТО О ПРОШЛОМ

Чтобы это мое «нечто» поначалу выглядело респектабельно, позвольте сообщить вам, что ранней осенью, до листопада, мне довелось провести конец недели в одной из немногочисленных больших усадеб, еще сохранившихся в Англии, причем поместье, которым владеет сейчас некая дама, расположено так близко от Стоунхенджа [1], что на ее земле остался лежать один из огромных камней, предназначенных для сооружения этого древнего святилища друидов — то ли рабы, перетаскивавшие камень, обессилели или взбунтовались, но его так и не подняли, он и поныне там, где упал, а сведения эти (во всяком случае — пока что) имеют к последующему самое отдаленное и косвенное отношение. Так что давайте перейдем к изложению событий.

Пора было идти спать, и хозяйка дома, бросив на меня испытующий взгляд, осведомилась, не хочу ли я прихватить с собой на ночь какую-нибудь хорошую книжку — ей известно, что я страдаю бессонницей.

— Сходите в библиотеку, выберите себе что-нибудь, — посоветовала она, указав на огромную холодную комнату в левом крыле вместительного здания в палладианском стиле, и, так как она уже начала подниматься по лестнице, мне не оставалось ничего другого, как последовать ее совету. Я вошел в библиотеку и убедился, что книг там почти нет — лишь толстенные фолианты в кожаных переплетах, видимо, ровесники тому самому камню, который так и не попал в Стоунхендж. Вдруг я заметил высокую, до потолка, потайную дверь, довольно неискусно замаскированную под книжные полки, и, кстати, это не единственный обман, который я там обнаружил. На полках среди фальшивых корешков нашлась и настоящая книга — международный справочник «Кто есть кто» — или что-то в этом духе. Естественно, я тут же его выхватил и прежде всего посмотрел, фигурирую ли я в нем. К моему удовольствию, там оказалось довольно изрядное количество данных о некоем несуществующем персонаже, который известен под моим литературным псевдонимом; в данных этих были кое-какие неточности, довольно, впрочем, безобидные, но одна из них порядком испортила мне настроение. В перечне полученных мною премий и наград почему-то значилось, что в начале сороковых годов (было даже указано в каком) я получил субсидию в тысячу долларов — да-да, одну из тех, какие именуются «крупными», — от Национального института искусств и гуманитарных наук. Не жертвователь, а именно год, в который я, по утверждению составителей справочника, якобы получил эту субсидию, так памятен мне, ибо то был год, когда мне пришлось заложить буквально все, что у меня было, в том числе взятую взаймы старую портативную пишущую машинку, да и вообще все свое движимое имущество, будь то новое или старое, включая всю одежду, кроме грязных фланелевых брюк, бриджей и сапог, оставшихся в память о семестре, в течение которого я изучал

[1] Сооружение древних кельтов, восходящее ко 2-му тысячелетию до н. э. *(Здесь и далее прим. перев.)*

искусство верховой езды в университете штата Миссури (вместо того чтобы пройти курс подготовки офицеров запаса); то был год, когда я перебирался с квартиры на квартиру,— меня отовсюду выгоняли, потому что я не платил, хотя плата была самая низкая; то был год, когда мне приходилось выбегать на улицу, чтобы стрельнуть у кого-нибудь сигарету,— ведь писателю, если он жив и к тому же курит, сигарета совершенно необходима, чтобы с утра привести себя в рабочее состояние; то был год, когда я не мог избавиться от вшей, потому что не удавалось набрать мелочи на пузырек кьюпрекса, который в ту пору считался главным средством от них, и как-то раз средь бела дня на людном перекрестке я был встречен весьма смутившим меня выкриком: «Гад этакий, ты мне вчера вшей напустил!» — и выкрик этот положил конец моему светскому времяпрепровождению во Французском квартале Нового Орлеана: я тотчас же упаковал вещи (впрочем, слово «упаковал» не совсем точное, ведь никакого багажа у меня не было) и отправился во Флориду, «голосуя» на дорогах,— я кашлял, отхаркивался, плевал кровью, да, кровью, а не кетчупом и стал до того похож на привидение, что днем, завидев меня на обочине шоссе, автомобилисты жали на акселераторы до отказа, так что ловить попутные машины удавалось преимущественно ночью; у меня сохранились дневники, и я могу документально подтвердить свои воспоминания о том радостном годе, когда я, как утверждает справочник, якобы получил «крупную субсидию» от института, члены которого ныне терпят меня в своих рядах.

Нищий юнец, помешанный на театре, который тогда о нем еще ведать не ведал, я был в ту пору знаком и тесно связан со многими другими молодыми писателями и актерами (а иногда писателями и актерами в одном лице), и каждый из нас водил свое суденышко, сам себе и капитан и команда, водил без устали, не обращая внимания на предупредительные сигналы для мелких судов. И хоть плавали мы поодиночке, но не теряли друг друга из виду, а порою держали связь — совсем как суденышки, сгрудившиеся в небольшом заливе, в каменистые берега которого беспрерывно бьет шторм, и это создавало у всех нас теплое чувство общности, в чем-то схожее с тем, какое в наши дни испытывают ребята, прозванные «гривастыми», — те, кого суровый климат современного общества загнал в так называемые коммуны.

Общие трудности сближают, как любовь, и любовь эта была тем хлебом, который нам не раз довелось преломить вместе. Одни из нас выжили, другие нет, порой это было, как говорится, делом удачи, а порою зависело от того, способен ли ты — и хочешь ли — выстоять. Этим я только хочу сказать, что мы не были добровольными отщепенцами, скорее случайными изгнанниками, и у нас было слишком мало сил, чтобы попусту расходовать их на совершенно бесплодные сетования по поводу того, что нас не кормят с золотой ложечки.

Я уверен, когда у нас оставалось время для размышлений, нам безусловно приходило на ум, что общество, где есть такая невероятно богатая элита,— общество, в чьем распоряжении столько же миллиардов долларов, сколько у нас медяков,— могло и, пожалуй, должно было проявить чуть больше заботы о судьбах своих молодых художников — тех, кто в дальнейшем, если бы им дали возможность созреть, по всей вероятности, оказали бы известное влияние на весьма переменчивую культуру страны, а страной тогда правила (как правит и сейчас) крайне малочисленная группка, которая забралась на неустойчивую вышку и до смерти боится глянуть вниз — как бы не закружилась голова.

■

Справедливости ради надо признать: среди фантастически разбухших денежных мешков находились и такие, кто уделял молодым талантам крохи, поднимая вокруг этого большую шумиху. Были, к примеру, стипендии Гуггенхеймовского фонда — иной раз их присуждали, когда художник уже дошел до последней крайности, как это случилось с Хартом Крейном, человеком потрясающе талантливым, но хрупким; быть может, когда бы ему ни дали эту стипендию, она все равно не спасла бы его от самоуничтожения, но получил он ее и в самом деле слишком поздно. А еще существовали в тридцатых годах программы по использованию писателей и актеров Управлением работ общественного значения, я туда сунулся было — сперва в Чикаго, потом в Новом Орлеане, и как же яростно меня отшвырнули, бог ты мой! Немного позже появились Рокфеллеровские субсидии — тысяча долларов с возможной, но крайне маловероятной последующей добавкой в пятьсот долларов. Такую субсидию с добавкой в половинном размере довелось получить и мне, но об этом ниже...

Сверхбогачи так трогательно верят в спасительное действие мелких сумм!

Изречение это следовало бы не просто выделить, а еще и взять в кавычки: оно принадлежит не мне, а Полу Бигелоу, и, право же, трудно сказать более сжато о том подаянии Христа ради (разумеется, не облагаемом налогом), на которое только и способна расщедриться наша вавилонская плутократия.

Лишь теперь, после стольких лет, оглядываясь назад, я говорю об этих про-

---

славленных покровителях молодых талантов в не слишком почтительном тоне, но можете приписать это желчности, развивающейся в людях с приближением старости...

■

Первую свою пьесу я написал еще в 1934 году, когда жил в Мемфисе у дедушки с бабушкой, и пьеса эта («Каир! Шанхай! Бомбей!») была там же успешно поставлена маленькой труппой под названием «Гарден плейерс», которую возглавляла Роз Арбор. В программе я значился одним из соавторов, и мое имя стояло вторым. Быть может, я покажусь вам брюзгой, но дело в том, что молодая дама, чье имя стояло первым, написала только вступление к пьесе; впрочем, спешу отметить, что это я только так, в скобках. То был мой дебют в качестве драматурга, очень мне памятный. Коротенькая комедия по-настоящему развеселила зрителей, и первый поклон, который я отвесил в день первой своей премьеры, был встречен довольно шумными рукоплесканиями.

Несмотря на этот ранний успех, в начале 1939 года я общипывал сквобов[1] на ранчо в одном из тех небольших поселков на окраине Лос-Анджелеса, которые кто-то окрестил «скопищем деревень, норовящих прибиться к городу». Работенка была не из прибыльных, но имела кое-какие нематериальные преимущества. Раза три в неделю несколько молодых людей и подростков шли в сарай, именовавшийся «бойней». Забивали сквобов так: перерезали им горло, а потом держали их, отчаянно дергающих лапками, над ведром, покуда не истекут кровью. Надо было общипать птицу, выпотрошить — битые сквобы шли на рынки Лос-Анджелеса,— а затем опустить одно перышко в молочную бутылку со своим именем: в конце дня нам выдавали плату по числу набравшихся в бутылке перьев. Меня от этого выворачивало, но вознаграждением, помимо маленькой платы, был восхитительный треп, который шел у нас там, в сарае, и я помню, мне этого никогда не забыть, как один паренек — из тех, кто любит пофилософствовать — поделился с нами своей немудрящею верой.

— А знаете,— сказал он,— если долго тут продержаться, на каком-то одном куске побережья, то когда-никогда, а обязательно прилетит чайка и наделает прямо на тебя, целый горшок — золота!

(Я вставил эти слова в пьесу и в сценарий, но до сих пор мне еще не довелось их услышать ни со сцены, ни с экрана. Впрочем...)

Так вот, пока я там общипывал сквобов, мне и впрямь привалило счастье, и немалое. Я получил от нью-йоркского «Груп тиэтр»[1] телеграмму за подписью Гарольда Клэрмена, Ирвина Шоу и Молли Дэй Тэчер (Казан), ныне покойной. В телеграмме сообщалось, что театр присудил мне «специальную премию» в сто долларов за сборник одноактных пьес «Американские блюзы».

Мало кто помнит, что в конце тридцатых годов сотня долларов — это был изрядный кусок хлеба, а теперь, знаете ли, не найдется, пожалуй, стоящей девушки, которая согласилась бы за такие деньги провести с вами ночь. Для меня же это был не только изрядный кусок хлеба, но колоссальное поощрение, мощная моральная поддержка, а поощрение, даже в те дни, значило для меня несравненно больше любой награды, которую можно обратить в наличные.

Право же, я не могу стать настоящим человеконенавистником — стоит только вспомнить, до чего искренне, без тени зависти, поздравляли меня другие работники и хозяева этого ранчо. Всем им было известно, что я — писатель, а стало быть чокнутый, и вот на́ тебе, эта самая чайка вдруг спикировала именно на меня и осыпала манной небесной, и ведь мне даже не пришлось особенно долго дожидаться ее на этом куске побережья.

Я, конечно, мог бы сразу купить билет на автобус прямо до Манхэттена, и мне бы еще хватило денег на то, чтобы неделю-другую ночевать в общежитии Ассоциации молодых христиан, но вместо этого я приобрел подержанный велосипед — вполне приличный, хоть он и обошелся мне меньше чем в десять долларов; хозяйский племянник, веселый и беспечный, тоже купил себе велосипед, и мы с ним покатили на юг по магистрали Кэмино Риэл; так, крутя педали, мы проделали весь путь от округа Лос-Анджелес (а точнее — от Готорна) до мексиканской границы, пересекли ее и поехали дальше, в Тихуану и Агуа-Кальенте — в те дни это были места довольно дикие. Места были дикие, а мы — простодушные, и в лавочке пограничного городка повстречались с... Ну, скажем, так: мы обнаружили, что кукленыш-амур порой проявляет хищнические инстинкты, и были уже совсем не в таком восторге от мексиканских лавочек и их клиентуры, когда двинулись обратно на север по Кэмино Риэл — на сей раз это поистине был путь суровой реальности[2]. У нас не осталось денег даже на ночлег — зато кругом раскинулись поля, и нам так хорошо спалось под огромными звездами.

Проезжая по каньону близ Лагуна-Бич — в те дни это был прелестный городок,— мы вдруг увидели ранчо, а у въезда — объявление: «Требуется по-

[1] Сквоб — откормленный голубь, считается деликатесом.

[1] Передовой театральный коллектив того времени.

[2] Непереводимая игра слов: Camino Real *(исп.)* означает «путь реальности», но и «королевский путь».

мощь». Нам и самим требовалась помощь, так что мы свернули на грязную подъездную дорожку и представились хозяевам — почтенного возраста супругам, которым хотелось нанять кого-нибудь месяца на два присматривать за цыплятами, а самим поехать отдохнуть...

Птицеводы эти, солидная пожилая чета, не очень-то преуспели на своей ферме: по сути дела, у них еле хватало денег на корм цыплятам, и они трогательно извинялись за то, что в качестве вознаграждения могут предоставить нам лишь хатенку на задворках птичника. Не знаю, что представляет собой побережье Лагуны в наши дни, но в тридцатые годы это было чудесное место для летнего отдыха: волейбол с утра до ночи, и катание на волнах, и колония художников, и все такое прочее, и все это было восхитительно. А всего восхитительней было катить на велосипедах по каньону, когда начинает смеркаться, а какое в те дни было небо — просто поэма. Мы ехали, и на всех ранчо вдоль дороги взлаивали собаки, но не злобно, а просто так, чтобы показать, что они бдят.

Мне думается, то лето было самой счастливой, самой здоровой, самой радужной полосой моей жизни. Помню, я вел тогда дневник и записал в нем, что сезон тот был для меня «Nave nave mahana» — так называется моя любимая (таитянская) картина Гогена, что в переводе означает «Беззаботные денечки».

Так у нас шло до августа, а в августе небо ночами шалеет, звезды падают одна за другой, и это, бесспорно, влияет на человеческие судьбы — даже днем, когда светит солнце.

Короче говоря, разразилось бедствие. Оно обрушилось на цыплят, а рикошетом и на нас. В одно прозрачное, как хрусталь, утро мы вышли из своей хижины и видим: чуть не треть нашей пернатой паствы лежит на спинке или на боку, вытянув лапы — трупное окоченение,— а те, кого не скосил этот внезапный мор, тоже еле живы: сонно бродят в загородке, словно тяжко печалясь о погибших собратьях, и то один, то другой, жалобно прокудахтав, валится наземь, чтобы больше уже не подняться.

Так кончилась моя «Nave nave mahana».

Приятелю каким-то образом удалось вполне законно приобрести старый потрепанный «фордик», и вечером того дня, когда разразилась катастрофа, он покинул место действия, и я остался один среди дохлых цыплят, даже немного завидуя их участи. То была, пожалуй, самая длительная голодовка в моей жизни. Десять дней я не ел почти ничего: у меня было лишь немного сухого гороха, да изредка удавалось украдкой сорвать авокадо в аллее на дне каньона. На этом скудном пайке я и существовал, ибо цыплята, героически перенесшие эпидемию, явно не годились ни в суп, ни на жаркое, а меня охватила какая-то странная апатия — не хотелось выходить со двора, да и в кармане не было ни гроша, и не было даже почты рядом, чтобы отправить кому-нибудь письмо с просьбой о помощи, если бы у меня и возникло такое нескромное желание.

Впрочем, я обнаружил, что после трех дней голод перестаешь ощущать. Желудок сокращается, голодные спазмы больше не донимают, и бог — или кто-то другой невидимый — нисходит на тебя, без всякой боли вливает тебе в жилы что-то успокаивающее, и постепенно впадаешь в странное, совершенно необъяснимое состояние полнейшей умиротворенности, наиболее пригодное для размышлений о прошлом, настоящем и будущем — именно вот в такой последовательности.

Я пребывал в этом состоянии уже около двух недель — преимущественно в горизонтальном положении,— когда вдруг услышал громкое чихание мотора: приятель подъехал на своем драндулете к нашей хижине и вошел, широко улыбаясь, как ни в чем не бывало, словно отлучался на каких-нибудь десять минут.

Оказывается, все это время он играл на кларнете в одном злачном местечке близ Лос-Анджелеса, привез недельный заработок, и этой суммы нам хватило на то, чтобы добраться до Сан-Бернардино-Маунтинз и оправиться после перенесенных каждым из нас испытаний.

В то лето я получил письма от нескольких литературных агентов с Бродвея, узнавших из газет, что «Груп тиэтр» присудил мне «специальную премию». Некая дама-агент уведомляла меня, что серьезные пьесы ее не интересуют, а нужна ей пьеса-толкач, мощное средство продвижения того или иного актера, на что я ей ответил, что средствами продвижения не располагаю вовсе, а из средств передвижения могу предложить лишь подержанный велосипед.

Но вот другая дама, Одри Вуд, проявила ко мне интерес более серьезный, и по совету Молли Дэй Тэчер (Казан) я попросил ее стать моим литературным агентом; эта миниатюрная, грациозная женщина (муж прозвал ее «маленькой великаншей американского театра») согласилась, хотя никогда меня в глаза не видела, и я очень, очень долго оставался ее клиентом.

■

Позднюю осень 1939 года я проводил в добровольном заточении на чердаке нашей фамильной резиденции в одном из предместий Сент-Луиса; туда мне и пришла телеграмма от мисс Луизы Силкокс, исполнявшей в то время обязанности секретаря Союза драматургов, а за

ТЕННЕССИ УИЛЬЯМС
МЫ ИДЕМ НАВСТРЕЧУ ДРУГ ДРУГУ...

телеграммой последовал звонок Одри Вуд: меня извещали, что я получил Рокфеллеровскую субсидию в тысячу долларов, и обе дамы настаивали, чтобы я первым же рейсовым автобусом выехал в Нью-Йорк, где в ту пору вручалась, а быть может, и по сей день вручается эта субсидия.

Первой известие это получила моя мать Эдвина Уильямс, женщина несокрушимая, и едва не лишилась чувств. По-моему, до тех пор мне никогда не доводилось видеть у нее на глазах слезы — зрелище поразительное, и я до сих пор чувствую себя глубоко растроганным, вспоминая ее волнение и громкий возглас: «Ой, Том, до чего же я счастлива!»

Разумеется, я был счастлив не меньше ее, но добрые вести почему-то никогда не исторгают из меня слезу — как, впрочем, и дурные. Плачу я только на сентиментальных фильмах, а они, как правило, плохи...

■

Автобус дальнего следования прибыл в Нью-Йорк на рассвете, я не успел ни отдохнуть, ни побриться, и у меня был довольно помятый вид, когда я вошел в респектабельную контору фирмы «Либлинг-Вуд», помещавшуюся где-то очень, очень высоко в здании Американской радиовещательной корпорации на Рокфеллер-плаза, 30.

В приемной было полно девушек, жаждавших попасть в хористки (мистер Либлинг набирал исполнителей для какого-то мюзикла), они толклись по комнате и щебетали пронзительно, как ошалевшие пичуги; но вот мистер Либлинг решительным шагом вышел из задних комнат, где помещалось его святилище, и скомандовал:

— А ну-ка, девушки, выстроились!

Все, кроме меня, выстроились в шеренгу. Я остался сидеть в углу. Мистер Либлинг отобрал нескольких девушек для прослушивания, остальных вежливо отверг, и они, снова расщебетавшись, устремились за дверь. Тут он заметил меня.

— Для вас сегодня ничего,— сообщил он.

— А мне сегодня ничего и не нужно, только поговорить с мисс Вуд,— ответил я.

— Пошла обедать.

И только он произнес эти слова, она появилась в дверях приемной — маленькая изящная женщина, рыжеволосая, с румянцем фарфоровой куклы и холодновато-проницательными глазами, они у нее и сейчас такие.

Я решил, что это именно та дама, с которой я должен встретиться, и не ошибся. Я встал, представился, и она сказала:

— Ну что ж, у вас наконец-то получилось!

Я ответил:

— Пока еще нет.

Я вовсе не собирался острить — слова мои имели самый прямой смысл — и потому был немало смущен, когда она вдруг рассыпалась игривым смешком.

■

Спектакль, который должен был пойти на Бродвее, сняли во время пробного прогона в Бостоне, и какую же щедрость проявила при этом фирма нью-йоркских продюсеров, в то время самая преуспевающая в американском театральном мире и самая почитаемая... Впрочем, к чему эти околичности, ведь тем — или тому — из ее представителей, кто здравствует и поныне, на все это решительно наплевать. Итак, фирма, о которой идет речь,— «Тиэтр гилд» [1], спектакль — «Битва ангелов» [2], время действия—где-то около рождества 1940 года.

Пьеса чересчур «опередила» свое время; одна из допущенных мною тактических ошибок была в том, что чрезмерная религиозность сочеталась в героине с истерической сексуальностью. Критики и полицейская цензура усмотрели в спектакле нечто вроде бубонной чумы, внезапно обнаружившейся в их городе, точнее — театральный ее эквивалент.

Меня вызвали в апартаменты отеля «Ритц-Карлтон», расположенного в городском парке. Там собрались все заправилы «Тиэтр гилд», за исключением Джона Гасснера [3], который уговорил их поставить мою пьесу и теперь, по понятным причинам, отсутствовал. Среди собравшихся были: режиссер мисс Маргарет Уэбстер из Соединенного Королевства и двое управляющих — маленькая изящная мисс Тереза Хелберн и мистер Лоуренс Лэнгнер.

— Мы сняли пьесу,— хладнокровно уведомили они меня.

— Но так же нельзя! — крикнул я.— Ведь я в нее все сердце вложил!

Наступило неловкое молчание, потом мисс Уэбстер весьма искусно отпарировала:

— К чему же сердце «носить на рукаве, чтоб расклевали галки!» [4]

А мисс Хелберн добавила:

— Ну вы-то, по крайней мере, не остались в убытке.

Тут мой агент, мисс Одри Вуд, вполне кстати спросила:

— Да, а как насчет денег?..

— Что ж,— сказал мистер Лэнгнер.— Дадим ему сто долларов, пусть поедет куда-нибудь и переработает пьесу, и, если весной привезет нам новый вари-

[1] В то время труппа «Тиэтр гилд» была лучшей в США.

[2] После четырехкратной переработки пьеса эта получила название «Орфей спускается в ад».

[3] Крупный американский театровед и театральный деятель.

[4] Изречение из Шекспира, означающее: обнажать сердце, не уметь скрывать своих чувств (см.: «Отелло», действие 1, сцена 1).

ант, будем думать уже насчет следующего сезона...

Сто долларов в тогдашнем моем положении была большая сумма, ибо доллар в те времена был долларом; благодаря этой сотне я очутился в Ки-Уэст (Флорида), снял там пристроечку на задворках пансиона за семь долларов в неделю и работал, как тысяча чертей, над новым вариантом «Битвы»...

Пришла весна 1941 года, а с нею приятный дар в 500 долларов от моих дружков Рокфеллеров. На эти деньги я вернулся на Манхэттен, где отдал переделанную «Битву ангелов» в «Тиэтр гилд», и после месячного размышления мистер Лэнгнер позвонил мне. Точнее говоря, это я ему позвонил, и он мне сказал:

— Так вот, Теннесси, насчет этой переработки. Тут вы столь же преуспели, как Скачущая лягушка из Калавераса — вы ведь знаете этот рассказ Марка Твена? Я хочу сказать — вам так же удалось доработать пьесу, как той знаменитой лягушке выпрыгнуть за пределы округа Калаверас.

И все было кончено.

После того как мистер Лэнгнер повесил трубку, я с грустью припомнил нашу с ним первую встречу (кстати, я по-прежнему люблю его и вспоминаю с нежностью). Его письменный стол, размером не уступающий президентскому, был весь завален рукописями пьес — я и не представлял себе, что на свете может быть столько рукописей. Великолепным жестом он сбросил на пол их все, кроме моей, и сказал:

— Меня никто не интересует, только гении, так что присаживайтесь, прошу вас.

(С тех пор, как только услышу слово «гений», тут же ощупываю внутренний карман пиджака: цел ли бумажник?)

■

Лифтер на Манхэттене: наиболее красочный период моей деятельности на этом поприще — работа в ночную смену в обветшалом отеле «Сан-Хасинто» на Мэдисон-авеню в районе Пятидесятых улиц (теперь здание его снесено). Отель этот был пристанищем для вдов — дам из высшего общества, но со снизившимся доходом, готовых отдать последний грош, лишь бы у них был достаточно звучный адрес. Не все эти дамы были между собой в добрых отношениях. Точнее говоря, не ладили друг с другом две вдовицы: одна из них, старушка с пышной фамилией Очинклосс, впадала в буйное бешенство, стоило ей очутиться в лифте с другой старушкой, носившей столь же величественную фамилию. Вместе со мной в ночную смену работал еще один молодой поэт — тот был телефонистом. Он предупредил меня: что бы ни произошло, пусть даже «Сан-Хасинто» будет охвачен пламенем, эти две дамы ни в коем случае не должны очутиться в кабине лифта одновременно.

Но именно так и вышло: они столкнулись в лифте. Разыгравшаяся в кабине сцена напоминала петушиный бой в самом его разгаре. И, уж конечно, излишне говорить, что лифт застрял между этажами! Сперва-то я направил его вверх — на тот этаж, где жила Очинклосс, но другая вдова завизжала: «Почему наверх? Вниз, вниз!» Я рванул рукоятку, и лифт застрял между девятым этажом и десятым, дело было в полночь, и от их воплей, наверно, проснулся весь отель. (С тех пор я убежден: у старых дам апоплексического удара быть не может, они ему просто не подвержены, пусть даже многочисленные факты и говорят о противном.)...

■

В конце 1941 года я жил в западной части Гринич-Виллидж, в районе складов, у одного художника-абстракциониста. Приятель мой оказался нервнобольным, притом безнадежным; он был самый настоящий псих — еще до того, как быть психом стало модно.

В ту пору я некоторое время — очень недолго — работал официантом в забегаловке под названием «Кабачок нищих», хозяйкой его была беженка из нацистской Германии, некая Валеска Герт, личность совершенно фантастическая. Она была танцовщица-мимистка, но это отнюдь не все. Работал я за одни чаевые. Официально Валеске разрешалось отпускать клиентам пиво, но она толковала свои права несколько расширительно, и в кабачке подавались также более возбуждающие напитки. Была и еда — копченая колбаса, кислая капуста. Была там какая-то певица — то ли женщина, рядившаяся мужчиной, то ли мужчина, рядившийся женщиной, я так и не смог разобраться, а еще была вездесущая несравненная Валеска. Иногда я подрабатывал, читая экспромтом стихи... Были они, по тем временам, довольно забористые, и я стал своего рода приманкой для посетителей. Так что чаевые мне шли изрядные.

И вот как-то вечером мадам собрала в кухне официантов (нас у нее было трое) и оповестила о переходе на новую политику: отныне мы должны сдавать все чаевые в общую кассу и делить их между собой, при этом часть отчисляется администрации, то есть ей самой.

Я объявил хозяйке, что вовсе не намерен делиться чаевыми с другими официантами да еще отдавать долю ей.

В тот вечер в кабачке собралось несколько моих близких друзей и знакомых, был среди них и художник-абстракционист. Он остался после закрытия,

---

ТЕННЕССИ УИЛЬЯМС
МЫ ИДЕМ НАВСТРЕЧУ ДРУГ ДРУГУ...

когда Валеска провозгласила на кухне новый курс. Шум, которым сопровождалась наша с ней конфронтация, привлек его внимание, он ринулся на кухню. У ее дверей стоял ящик с квартовыми[1] бутылками содовой, и он прямо с порога принялся метать их в знаменитую танцовщицу-мимистку. Штук десять пролетели мимо, потом одна угодила в цель. Были вызваны полицейский фургон и скорая помощь, хозяйке наложили на голову швы, и, видимо, излишне говорить, что с работой в том злачном местечке мне пришлось распрощаться.

Вскоре после этого в страшно холодную, отнюдь не благостную пятницу, в самом начале 1942 года мой переменчивый друг художник-абстракционист неожиданно выставил меня на улицу...

Пережив два ужасных дня, я в первый и последний раз в жизни лично и непосредственно обратился с просьбой о материальной помощи: позвонил в секцию драматургов того самого союза, который ставит своею целью опекать писателей и кормить их, и там мне дали **взаймы**, да, именно **взаймы, ровно десять долларов**, каковая сумма должна была обеспечить мне крышу над головой, покуда не начнется весенняя оттепель и с тротуаров не стает лед,— иначе говоря, на всю зиму...

Примерно в тот же период, в начале сороковых годов, я некоторое время работал вольнонаемным в южном секторе инженерного корпуса Соединенных Штатов. Быть может, кое-кто из вас помнит, до чего острой была нехватка рабочей силы в те военные годы,— словом, даже я показался начальнику отдела найма человеком, которому можно доверить какую-то работу. Он поставил меня в ночную смену — с одиннадцати вечера до восьми утра; в эти часы в помещении нас оставалось двое: плотный молодой человек, выпущенный раньше времени из сумасшедшего дома, и я, тогда еще не успевший там побывать. В наши обязанности входило принимать шифровки, периодически поступавшие по телетайпу в ночные часы, и подтверждать их получение. Напарник мой был молчаливый, замкнутый, время от времени он бросал на меня подозрительный взгляд, и в глазах его была жажда убийства. Но меня это нисколько не пугало. С такими людьми мне всегда спокойно. Свободного времени было хоть отбавляй, и я писал одноактные пьесы; на работу и с работы ездил на велосипеде; ночевал я в общежитии Ассоциации молодых христиан, и мой сосед по комнате работал в одном из крупных отелей посыльным, хотя был уже вполне взрослый. В общежитие мы с ним возвращались примерно в одно время, и каждое утро он выворачивал карманы, засыпая весь пол бумажками, которые получил на чай,— в пять, десять, двадцать долларов: как видно, военная экономика в те дни работала вовсю и дела шли хорошо — по крайней мере, у посыльных крупных отелей, где проходили всякие съезды.

А вот в инженерном корпусе США, точнее, в одной ночной смене дела шли все хуже и хуже. Оба мы с моим напарником жили в мире мечты, каждый — своей. Начальник без конца умолял, чтобы мы не вынуждали его нас уволить, так продолжалось три месяца, пока в одну прекрасную ночь мы не умудрились проворонить действительно важное сообщение, и тогда он решил меня выставить, но моего напарника оставил, предпочитая пользоваться услугами психа со справкой.

■

В старом бродвейском кинотеатре «Стрэнд» работал билетером мой приятель, и, зная, что одно хлебное место я только что потерял, а другого не успел подыскать, он посоветовал мне туда обратиться: им как раз нужен билетер, и, если форма моего предшественника придется мне впору, может, я получу место. По счастью, прежний билетер был примерно моего роста и сложения. Так что меня взяли. «Стрэнд» приманивал публику фильмом «Касабланка» — классической лентой времен второй мировой войны, сценарий ее был написан специально для двух восходящих звезд — Ингрид Бергман и Хэмфри Богарта, и они в самом деле играли очень здорово; в картине участвовали также обаятельнейший «толстяк» Сидней Гринстрит, Питер Лорре и Пол Хенрид, и в довершение всего там исполнялась бессмертная старая песенка «Пусть время уходит...». В те годы, да еще когда шла такая завлекательная картина, кинотеатры на Бродвее были буквально переполнены, и билетерам приходилось перекрывать проходы плюшевой лентой, чтобы сдерживать зрителей, пока не придет время их пускать. Для начала меня поставили у одного из проходов, и как-то во время вечернего сеанса дама неимоверной толщины прорвалась сквозь плюшевое заграждение и устремилась вперед — видимо, рассчитывая усесться прямо на экран,— а когда я попытался было ее задержать, стукнула меня по голове сумочкой, такой тяжеленной, словно она была набита золотыми слитками. А еще мне вспоминается, как там же, в «Стрэнде», я стою у входа, в ярком свете, и руками в белых перчатках регулирую поток зрителей: «Леди и джентльмены, сюда, пожалуйста, сюда!» — или же увещеваю их, чтобы подождали немного. И хотя «Касабланка» шла несколько месяцев, я всякий раз ухитрялся послушать «Пусть время уходит...».

Платили мне семнадцать долларов в неделю, этого хватало на койку в общежитии молодых христиан, да еще семь долларов оставалось на еду. И было мне хорошо...

[1] Кварта в США равна 0,95 л.

Потом вдруг Одри Вуд вызвала меня к себе в контору и сообщила, что запродала меня голливудской кинофирме «Метро-Голдвин-Мейер». Сделка была оптовая: одновременно со мной она запродала художника-декоратора Лемюэла Айерса и молодого танцовщика — не могу так вот, сразу, вспомнить его фамилию...

— Будете получать двести пятьдесят,— сказала мне Одри.

— Двести пятьдесят в месяц! — воскликнул я, и глаза у меня вылезли из орбит.

— Нет, в неделю.

Тогда я понял: тут что-то не то, это какой-то фокус, и был прав — фокусов оказалось даже несколько. Сперва мне поручили написать сценарий по совершенно кошмарному роману, подогнав его к данным некой звезды — эта молодая особа, носившая платья из тонкой шерсти, которые выгодно подчеркивали ее формы, играть решительно не умела, зато была близкой приятельницей нанявшего меня продюсера, и мне вскоре сообщили, что написанный мною диалог выше ее разумения, хоть я и не употреблял длинных и трудных слов; после этого мне предложили написать сценарий для малолетней звезды, но тут я не выдержал и бросил работу.

Впрочем, я узнал,— невероятно, но факт! — что мне предоставляется право в течение полугода решать, разрываю я контракт со студией или нет.

Я приобрел подержанный мотороллер и, невзирая на страхи и опасения моего нового друга Кристофера Ишервуда, раз в неделю гонял из Санта-Моники, где была моя берлога, в Калвер-сити за жалованьем. Я жил вполне сносно на половину своего заработка, а другую клали на мое имя в банк, и это дало мне возможность перебиться до осени, когда деревья оделись в багрец в честь возвращения на бродвейскую сцену Лоретты Тейлор [1]. Вряд ли деревьям было ведомо, что они оделись в багрец именно по этой причине,— не ведали этого и те, кто участвовал в репетициях «Стеклянного зверинца». Режиссером был Эдди Даулинг [2] (он же взял роль Тома), помощником режиссера — Марго Джонс, ныне покойная. Финансировал постановку таинственный субъект по имени Луис Синджер — в репетиционный зал он явился один только раз, и, когда увидел, что там делается, и услышал, что там говорится, с ним чуть не приключился удар.

Лоретта Тейлор роли не знала — так, отдельные реплики, да и те произносила с южным акцентом, когда-то давным-давно слышанным ею у какой-нибудь прислуги-негритянки...

[1] Знаменитая американская актриса, вернувшаяся в то время на сцену после длительного перерыва.

[2] Известный актер и постановщик, первым поставивший на американской сцене пьесы Уильяма Сарояна.

Я сидел в углу, прикидывая, какая холуйская работа ждет меня на сей раз, как вдруг раздался крик:

— Ах, Эдди, Эдди, как мог ты так со мной поступить!

То был таинственный мистер Синджер. Видимо, он решил, что бедняга Эдди попросту его разыгрывает.

После этого отчаянного вопля репетицию, разумеется, прервали, что нисколько не испугало Лоретту Тейлор и не очень удивило меня...

Ну так вот, быть может, вы помните, что Джули Хейдон, взятая на роль Лауры, была большой поклонницей покойного Джорджа Джина Натана [1], и мистер Натан, в знак признательности за эту ее преданность, проявил некоторый интерес к «Стеклянному зверинцу»; в тот же вечер он встретился с Эдди Даулингом, и они вместе сочинили сцену, где Том напивается,— по их мнению, то был единственный способ спасти спектакль. В сцене этой фигурировали три фляжки — красная, белая и синяя, и была там песенка для Эдди — «Приди ко мне, моя задумчивая крошка» и прочее, несказуемое. Эта «пьяная сцена», явно сочиненная в соответствующем состоянии, была преподнесена мне в качестве «fait accompli» [2] на другой день, когда я приполз на репетицию.

«Ну все, конец»,— подумал я. Спешно посовещался с Марго Джонс — она разделяла мое мнение о «пьяной сцене». Более того, пообещала заявить мистеру Синджеру, уже потерявшему всю свою таинственность, и бедняге Эдди протест в свойственной ей форме, весьма энергической — не зря ее прозвали «Техасским торнадо».

Как обычно в таких случаях, был достигнут компромисс. Я согласился: «пьяная сцена» им будет, но чтобы никаких соавторов.

Сцену эту я написал сам, она и сейчас входит в текст пьесы и, честно говоря, его не портит.

■

Сразу бросается в глаза, что это мое «нечто» повествует главным образом о мытарствах, которые я претерпел в те годы, когда был начинающим писателем. О многих более радостных событиях тех времен я умолчал, но, надеюсь, вы не сделаете из этого вывод, что я склонен видеть все в черном свете. В сущности я не мизантроп, не угрюмый молчун. Скорее — шут, на людях я вынуждаю себя быть комедиантом. Но пусть юмор у меня подчас черный, все-таки это юмор. Такое мое свойство всячески эксплуати-

[1] Известный в то время американский критик.

[2] Совершившийся факт *(франц.)*.

ТЕННЕССИ УИЛЬЯМС
МЫ ИДЕМ НАВСТРЕЧУ ДРУГ ДРУГУ...

ровали (сам не знаю, на благо мне или во вред) различные корреспонденты, интервьюировавшие меня в последние десять лет, когда внимание публики, как мне кажется, было устремлено не столько на мое творчество, сколько на частную жизнь. Быть может, выражение «всячески эксплуатировали» справедливо не во всех случаях. Дело, по-видимому, в том, что, когда меня интервьюируют, я невольно начинаю переигрывать, говорю ужасные вещи — единственно с целью дать «интересный материал» для печати. Что меня к этому побуждает? Потребность убедить мир в том, что я еще существую, и тем самым заинтересовать и развлечь широкую публику...

На этом я кончаю свое «нечто» — найти определение более точное оказалось не под силу моим истерзанным мозгам.

ТРАМВАЙ «УСПЕХ»

Зимой исполнится три года с тех пор, как в Чикаго прошла премьера «Стеклянного зверинца»,— событием этим окончился один период моей жизни и начался другой, и как он отличался по всем внешним признакам от предыдущего, представить себе, видимо, нетрудно. Меня внезапно извлекли из глубочайшего забвения и вытолкнули в знаменитости; ненадежный постоялец меблирашек в разных городах страны, я вдруг был водворен в апартаменты первоклассного отеля на Манхэттене. История моя — отнюдь не исключение. Успех нередко врывается вот так внезапно в жизнь американцев. Недаром сказка про Золушку — наш любимый национальный миф, краеугольный камень кинопромышленности, а быть может, и самой Демократии. Я так часто вижу его воплощение на экране, что он уже вызывает у меня зевоту: не то что бы я в нем разуверился, просто спрашиваю себя — кому это нужно? Если у человека такие чудесные зубы и волосы, как у киногероя, он, безусловно, найдет способ неплохо устроиться в жизни, и можете прозакладывать свой последний доллар и весь чай, какой есть в Китае, что его не обнаружить — ни живого, ни мертвого — ни на одном собрании, где обсуждаются вопросы, тревожащие гражданскую совесть.

Нет, история моя не исключение, но в то же время она не совсем обычна, и если вы готовы принять мои не очень убедительные заверения в том, что пьесы свои я писал, отнюдь не рассчитывая на такой оборот дела (а ведь многие не хотят верить, что у драматурга может быть какая-то цель, кроме успеха), то, пожалуй, есть смысл сравнить эти два периода.

Жизнь, которую я вел до того, как ко мне пришел большой успех, требовала стойкости, я отчаянно карабкался вверх по отвесной скале, обламывая ногти, и, если мне удавалось взобраться хоть на дюйм выше, чем я был вчера, изо всех сил вцеплялся в камень голыми руками, и все же это была хорошая жизнь, ибо именно на такую и рассчитан человеческий организм.

Лишь после того как борьба была окончена, я осознал, сколько жизненных сил она потребовала. И вот я выбрался на некую ровную площадку, но руки мои все еще судорожно колотили по воздуху, а легкие все еще лихорадочно вбирали его. Наконец-то я добился обеспеченности.

Я сел, огляделся, и внезапно глубокое уныние охватило меня. Сперва я решил, что просто еще не успел приспособиться к новому положению. Утром проснусь в апартаментах первоклассного отеля, в окна которого доносится приглушенный шум ист-сайдского проспекта, стану радоваться их элегантности и наслаждаться всеми удобствами, сознавая, что очутился на Олимпе — в нашем, американском его варианте. Взгляну утром вон на тот зеленый диван и влюблюсь в него. А то, что сейчас его зеленый шелк вызывает в моем представлении пленку слизи на стоячей воде,— это так, временно.

Но утром безобидный зеленый диванчик показался мне еще отвратительнее, чем накануне вечером, и вообще я уже слишком зажирел для 125-долларовых апартаментов, которые снял для меня один знакомый, человек весьма светский. Ни с того ни с сего в номере стали ломаться вещи. От дивана отвалилась ручка. На полированной мебели появились выжженные сигаретами следы. В окна, которые я позабыл закрыть, ворвался ливень, струи его затопили номер. Однако горничная неизменно все приводила в порядок, а терпению администрации не было границ. Допоздна затягивавшиеся пирушки не очень ее смущали. Соседей моих невозможно было пронять ничем, разве что фугаской.

Еду мне подавали в номер. Но это тоже потеряло для меня всякую привлекательность. Я заказывал обед по телефону, и к тому времени, когда его вкатывали в дверь, словно труп, на столе-каталке с резиновыми колесиками, я терял к нему всякий интерес. Как-то раз заказал бифштекс из вырезки и пломбир с шоколадом, но все было сервировано так хитроумно, что я принял жидкий шоколад за соус и полил им бифштекс.

Разумеется, то были лишь малозначащие внешние признаки душевного небла-

гополучия, и оно не замедлило проявиться в куда более неприятных формах. Я почувствовал, что люди становятся мне безразличны. Во мне поднималась волна цинизма. Все разговоры звучали так, словно когда-то давным-давно были записаны на пластинку, и вот теперь ее проигрывают. Мне казалось, что в голосах моих друзей больше нет ни сердечности, ни искренности. Я подозревал их в фальши. Перестал им звонить, встречаться с ними. Мне во всем виделась бессмысленная лесть, и это было невыносимо.

Когда кто-нибудь говорил: «Мне так нравится ваша пьеса!» — меня просто мутило, я даже не мог выдавить из себя ответное «Благодарю вас». Слова эти застревали у меня в глотке, и я по-хамски поворачивался спиной к человеку, который прежде всегда был искренним. Теперь я уже не гордился пьесой, она меня раздражала — быть может, потому, что я чувствовал себя совершенно опустошенным и боялся, что другой мне не написать. Я превратился в живой труп и понимал это, но мне казалось: у меня нет такого друга, которого бы я достаточно знал и которому доверял бы настолько, чтоб отвести его в сторонку и рассказать, что со мною творится.

В таком странном состоянии я пребывал месяца три, а в конце весны решился снова лечь на глазную операцию — главным образом для того, чтобы укрыться от мира за марлевой повязкой. Это была четвертая по счету операция, и здесь, пожалуй, следует упомянуть, что вот уже пять лет, как у меня на левом глазу образовалась катаракта, мне несколько раз прокалывали ее иглой и наконец сделали операцию на глазной мышце. (Глаз я сохранил. И хватит об этом.)

Что ж, марлевая повязка сослужила мне службу. Пока я отлеживался в больнице, друзья, к которым я был так невнимателен, которых оскорблял, кого чем, стали меня навещать, и мне, погруженному во мрак и боль, казалось, что их голоса изменились — вернее, в них больше не ощущалось той весьма неприятной перемены, которая чудилась мне раньше,— и сейчас они звучали так же, как в те невозвратные дни, когда я пребывал в безвестности. Голоса опять стали искренними, сердечными, в них вновь был чистый звук правдивости и понимания — именно то, за что я когда-то предпочел их остальным.

В прямом, физическом смысле слова, зрение мое не улучшилось, операция была не особенно успешной (впрочем, радужная оболочка по виду стала чистой, незамутненной, и зрачок очутился там, где положено, или примерно там), но в переносном смысле она вызвала сдвиг куда более важный.

Когда марлевую повязку сняли, я увидел, что в мире все стало на свои места. Я выехал из первоклассного отеля, где занимал столь элегантные апартаменты, сложил рукописи и кое-какие пожитки, что попались под руку, и уехал в Мексику — это страна простых страстей, здесь с тебя быстро слетают тщеславие и чванство, порожденные успехом; страна, где бродяги, простодушные, словно дети, спят, свернувшись клубочком, прямо на мостовой и человеческие голоса, особенно если не знаешь языка, звучат так же нежно, как птичьи. Моего искусственного, публичного «я», созданного игрой зеркал, здесь не было, и я вновь стал самим собой.

А чтобы обрести себя окончательно, на какое-то время обосновался в Чапале и стал работать над пьесой «Покерная ночь» (впоследствии — «Трамвай «Желание»). Только в работе может художник обрести реальность и удовлетворение, ибо подлинный мир не имеет над ним такой власти, как мир его вымысла, и потому, коль скоро он не выламывается из благопристойных будней, для него не так уж существенно, какую жизнь вести. Наиболее подходящие для него условия — те, в которых работа не только ладится, но и становится необходимостью.

Мне самому лучше всего работается где-нибудь в отдаленном месте, среди чужих людей — только чтобы там можно было хорошенько поплавать. Однако жизнь должна требовать от художника некоторых — пусть самых небольших — усилий. От гостиничного обслуживания все время испытываешь неловкость. Ни перед кем на свете не бывает мне так неловко, как перед горничными, официантами, посыльными, носильщиками и т. д., ибо они вновь и вновь напоминают о неравенстве, которое мы привыкли считать чем-то само собой разумеющимся. Когда видишь, как дряхлая старушонка, пыхтя и изнемогая от тяжести, тащит через весь коридор ведро с водой, чтобы подтереть за упившимся постояльцем из числа власть имущих, на душе становится до того тошно, тяжко, просто корчишься от стыда за наш мир, где такое не только терпят, но даже считают прямым доказательством того, что все колесики в механизме Демократии крутятся исправно, без какого бы то ни было вмешательства, будь то сверху или снизу. Никто не должен подбирать грязь за другим. Это пагубно для обеих сторон — но особенно, пожалуй, для тех, за кем убирают.

Я не менее остальных развращен многообразнейшими формами холуйского обслуживания, на которое наше общество привыкло рассчитывать и от которого оно зависит. Мы должны были бы все делать для себя сами — или же предоставить это машинам, нашей хваленой технике: ведь ее принято считать новой зарей цивилизации. Мы уподобились человеку, который накупил кучу всякой

ТЕННЕССИ УИЛЬЯМС
МЫ ИДЕМ НАВСТРЕЧУ ДРУГ ДРУГУ...

всячины для туристского похода: и каноэ, и палатку, и рыболовные снасти, и топорик, и охотничьи ружья, и индейские шерстяные одеяла,— но после того, как снаряжение и провизия были умело, со знанием дела, упакованы, его вдруг охватила робость — он так и сидит на том же месте, что и вчера, и позавчера и позапозавчера, и время от времени подозрительно поглядывает сквозь кисейные занавески на небо, уверенный, что ясность его обманчива. Замечательная наша техника — ниспосланная богом возможность для смелого поиска, для прогресса, воспользоваться которой мы не решаемся. Нынешние наши идеалы и представления — совершенно такие же, как и три столетия тому назад. Впрочем, нет. Извините. Сейчас уже даже провозглашать их стало небезопасно!

Однако я перешел от узкой темы к широкой и слишком отвлекся, а это вовсе не входило в мои намерения, так что позвольте мне вернуться к тому, о чем я говорил раньше.

Все это, разумеется, чрезмерное упрощение. Отказаться от соблазнов бездумной и бездеятельной жизни совсем не так просто. Как будто можно вдруг взять и сказать себе: с этой минуты буду жить так, как жил раньше — до того, как на меня обрушился этот самый Успех. Но коль скоро вы полностью отдаете себе отчет в том, что жизнь без борьбы пуста, главное средство спасения у вас в руках. Коль скоро вы сознаете, что так оно и есть, что сердце человека, тело его и мозг прошли через добела раскаленное горнило именно в расчете на битвы и конфликты (борьбу созидания); что, если конфликты устранены, человек уподобляется мечу, которым срезают маргаритки; что вовсе не лишения, а роскошь — волк у его дверей, а зубы этого волка — мелкое тщеславие, самодовольство и размагниченность, порождаемые Успехом,— что ж, если вам все это известно, вы, по крайней мере, знаете, откуда ждать опасность.

Тогда вам известно, что ваше публичное «я», та Персона, какой вы являетесь в глазах общества, когда у вас «есть имя»,— попросту фикция, игра зеркал, и единственно подлинное ваше «я», имеющее право на жизнь,— то невидимое миру, потаенное «я», которое существует с первого вашего вздоха, слагается из ваших поступков и, значит, постоянно находится в процессе становления, управляемом вашей волей. А если вам все это известно, вы сумеете выйти целым и невредимым из катастрофы, имя которой — Успех!

Спастись никогда не поздно — разве что вы очень уж крепко, обеими руками, обнимаете эту богиню-распросуку, как называл славу Уильям Джеймс, и в этом душащем вас объятии обрели то, чего всегда так жаждал тоскующий по дому мальчик, который в вас сидит: полнейшую безопасность и возможность сидеть сложа руки. Мне думается, обеспеченность — один из видов смерти, она может прийти в виде лавины гонораров и застигнуть вас подле шикарного, изогнутого в форме почки плавательного бассейна где-нибудь в Беверли-хиллс или в любом другом месте, где условия резко отличаются от тех, которые сделали вас художником,— если только вы и вправду художник, или же были им когда-то, или намеревались стать. Спросите любого, на чью долю выпал такого рода успех: на что он ему сдался? Чтобы получить прямой ответ, придется, пожалуй, ввести тому человеку сыворотку, от которой начинают говорить правду, да и тогда у него вырвется только стон и одно-единственное словцо, которому никак не место на страницах благопристойных изданий.

Что же действительно нужно художнику? Всепоглощающий интерес к людям и их делам, а еще — известная доля сострадания и убежденность, ибо именно они поначалу и послужили толчком к тому, чтобы перевести жизненный опыт на язык красок, музыки или движения, поэзии или прозы — словом, чего угодно, лишь бы это было динамично и выразительно,— вот что вам нужно, если у вас и в самом деле серьезные намерения. Уильям Сароян написал замечательную пьесу на этот сюжет: о том, что душевная чистота — единственный вид успеха, какой нужен человеку. «В отпущенный тебе срок жизни — живи!» Срок этот очень мал, и время уходит безвозвратно. Вот и сейчас мы упускаем его: я — пока пишу эти строки, вы — пока читаете их, и часы так и будут отстукивать: «У-пу-стил», «у-пу-стил», «у-пу-стил» — если только вы не положите всю душу на то, чтобы не дать времени уйти бесследно.

РАЗГОВОР НАЕДИНЕ

Жаль, конечно, что во всякой творческой работе столь многое теснейшим образом связано с личностью того, кто ее делает.

Печально, неудобно и как-то некрасиво, что чувства, которые волнуют творческого человека настолько глубоко, что требуют выражения, притом такого, чтобы в нем были бы и проницательность, и сила, что чувства эти — хоть внешне они и могут быть сильно трансформированы — почти всегда имеют истоком

конкретные и порой необычные заботы самого художника, его особый мир, страсти и образы этого мира, который каждый из нас созидает от первого до последнего своего дня, словно бы неустанно плетет чудовищно сложную, неохватную паутину, ткет ее с быстротой, рассчитать которую невозможно, а материал для нее, как и паук, берет из себя самого — в данном случае свои, очень личные, ощущения. Грустная это мысль, и одиночество наше столь безмерно, что и подумать страшно, вот мы обычно и стараемся о нем позабыть. Потому-то и говорим друг с другом по телефону, местному и междугороднему — через моря и континенты,— пожимаем друг другу руки при встрече и расставании, сражаемся друг с другом и даже уничтожаем друг друга — все в том же, несколько искаженном, стремлении пробиться друг к другу сквозь разделяющие нас стены. Как говорит персонаж одной из пьес: «Все мы приговорены к одиночному заключению в собственной шкуре» [1].

Самовыражение художника — вопль узника, который хочет докричаться до другого узника, приговоренного, как и он, к пожизненному заключению в одиночке.

Как-то раз на набережной Миссисипи мне довелось видеть стайку девочек: вырядившись в материнские и сестринские обноски — обтрепанные бальные платья, шляпы с перьями, лодочки на высоких каблуках,— они изображали собравшихся в гостиной дам, с поразительной точностью копируя южную светскость: безудержную говорливость, жеманные улыбки. Одна из девочек решила, что подружки уделяют слишком мало внимания ее вдохновенной игре — так увлеклись своей собственной, что на нее и не смотрят,— и вот она вытянула тощие руки, запрокинула голову на тощей шейке и закричала, обратив вопль к равнодушным небесам и столь же безразличным к ней товаркам: «Ну смотрите же на меня! Смотрите! Смотрите!» Тут шаткие каблуки материнских лодочек подвели ее, она потеряла равновесие и шлепнулась на тротуар — орущий ворох перепачканного белого атласа и драного розового тюля,— но все равно никто на нее не смотрел.

И вот теперь я думаю: не стала ли она южной писательницей?

Разумеется, не только южные писатели с их особой наклонностью к самовыражению устраивают такого рода театрализованные зрелища и выкрикивают: «Ну, смотрите же на меня!» Быть может, поучительная эта история относится ко всем художникам. И вовсе не всегда мы летим вверх тормашками и шлепаемся на тротуар ворохом обносков с чужого плеча. Но все-таки лучше помнить, что такая опасность существует, и потому не ограничиваться требованием: «Ну, смотрите же на меня!» — а понимать, что из вашего самовыражения, этого театрализованного действа на тротуаре, надо еще создать нечто такое, что привлекло бы внимание не только сторонних наблюдателей, но и участников самого действа.

Именно этого я всеми силами и стараюсь добиться.

Мне хочется, чтобы вы посмотрели то, что я делаю, а делаю я это, надеясь доставить вам удовольствие и поведать о том, что, как мне кажется, знаю лучше вас, ибо мой внутренний мир отличается от вашего так же, как мир любого человека отличается от мира других людей; однако желание это само по себе еще не есть достаточный повод для самовыражения, если только не овладеешь одним совершенно необходимым фокусом: умением подняться от единичного до общего, от личных забот и трудностей до общечеловеческих. Вот уже много лет (а они пролетели, как сон,— быть может, из-за того, что я постоянно одержим таким стремлением) я стараюсь обучиться этому фокусу, делать его чисто и порой чувствую, что мне это удается. Иной раз, когда сидящий во мне уличный лицедей начинает самозабвенно выкрикивать: «Ну смотрите же на меня!» — я все-таки надеюсь, что неустойчивые каблуки и фантастическое одеяние не подведут меня и я не шлепнусь на тротуар; что вы, остальные участники уличного действа, быть может, уделите мне внимание и даже позволите мне завладеть им хотя бы на небольшой промежуток времени от 8.40 до 11 вечера.

В марте 1944 года, когда я еще не знал, что всего каких-нибудь девять месяцев отделяют меня от изрядно запоздавшего дня, которого я все-таки не переставал дожидаться и ради которого жил,— дня, когда я впервые сумею привлечь и удержать внимание зрителя,— я написал свое первое предисловие к многоактной пьесе. В заключительном его абзаце говорилось примерно следующее:

«Так много нужно сказать, а времени отпущено так мало. Да и сил не хватает. Хорошим писателем меня не назовешь. По правде сказать, порой я пишу совсем плохо. Вероятно, любой пользующийся успехом писатель может задирать передо мной нос... И все же писательство представляется мне чем-то более органичным, чем устное слово, более близким к бытию и действию. Мне хочется все активней сотрудничать с театром — более пластическим, чем тот, в котором мне доводилось работать до сих пор. Никогда ни на мгновение я не сомневался, что найдутся люди — миллионы людей! — которым мне есть что сказать. Мы идем навстречу друг другу медленно, но с любовью. И если мы еще не встре-

[1] Реплика Вэла Зэвьера, героя пьесы Т. Уильямса «Орфей спускается в ад».

тились, то вовсе не оттого, что таких людей не слишком много или руки у них недостаточно длинны, а оттого, что руки чересчур коротки у меня. Однако любовь и честность — порукой тому, что в конце концов мы сомкнем объятия».

Столь выраженно-эмоциональный, даже, пожалуй, риторический характер этой тирады может создать впечатление, что в ту пору я был уверен: между мною и моим зрителем существует очень личный, даже интимный контакт. Я и в самом деле в это верил, верю и по сей день. Болезненная застенчивость когда-то мешала мне общаться с людьми непосредственно — быть может, поэтому я и стал писать для них пьесы и рассказы. Но даже сейчас, когда робость, которая связывала мне язык, пригибала к земле, заставляла краснеть и безмолвствовать, уже ушла — вместе с тревожной юностью, ее порождавшей,— мне по-прежнему как-то легче делиться с толпой незнакомцев в мягком сумраке партера и ярусов, чем с хорошо известными мне людьми, сидящими против меня за столом. То, что зрители мне не знакомы, делает их как-то ближе, доступнее, упрощает общение с ними.

Конечно, я понимаю, что порой переоценивал ответную симпатию и интерес тех, к кому обращаюсь так безбоязненно, и в таких случаях меня сурово отвергали — а это причиняло такую боль и обходилось так дорого, что могло бы хоть сколько-нибудь меня образумить. Но когда я взвешиваю, что же важнее: легко доставшаяся симпатия или с трудом завоеванное уважение, чаша весов неизменно склоняется в одну и ту же сторону, и, как бы велика ни была опасность встретить у зрителя холодный прием, мне все-таки не хочется показывать людям лишь внешние стороны их жизни, говорить им то же самое, о чем, пересмеиваясь, болтают между собой знакомые при повседневных, ничем не примечательных встречах. Мне думается, такой болтовней они (да и я тоже, чего греха таить) предостаточно занимаются до и после тех считанных часов, на которые их вниманием завладеваю я, чтобы сказать им то, что мне нужно. Ведя разговор на людях, пусть это даже наши друзья, мы разобщены между собою почти так же, как «на глубине шести футов», иначе говоря, в могиле, а там уж всем разговорам конец. Эмили Дикинсон, эта исполненная лиризма старая дева из Амхерста, носившая свое суровое неукротимое сердце на рукаве из тафты, с иронической усмешкой рассказывает о такой загробной беседе между друзьями:

За красоту погибла я,
И тотчас вслед за мной
Тот, кто за правду принял смерть,
Обрел в земле покой.

«Скажи, за что погибла ты?»
«За красоту, друг мой».
«А я—за правду,—молвил он,—
Собратья мы с тобой».

Так шепотом, в могильной тьме,
У нас беседа шла,
Покуда мхом не заросли
Надгробья и уста.

Ну, а пока что я намерен по-прежнему беседовать с вами о том, ради чего мы живем и умираем, беседовать так откровенно и дружески, как будто знаю вас лучше, чем любой из ваших знакомых.

Составление и перевод с английского С. МИТИНОЙ

◆

Культура и современность

Заметки на полях

СВОБОДА ТВОРЧЕСТВА И РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ

В дискуссиях, повсеместно развернувшихся в Югославии в канун X съезда партии, важное место занимают вопросы культуры. Наряду с актуальными экономическими проблемами, проблемами внутрипартийной жизни и социалистического строительства объектом всесторонних и порой весьма острых дискуссий в партийных организациях и на страницах печати стали различные аспекты политики Союза коммунистов в области культуры, ее осуществления на практике.

Руководствуясь письмом Председателя СКЮ И. Броз Тито и Исполнительного бюро Президиума СКЮ, а также другими партийными документами, Союз коммунистов Югославии, как известно, решительно выступил против попыток выхолостить классовый характер культуры при социализме, резко осудил пропаганду националистических, по сути своей контрреволюционных, теорий, направленных в конечном счете на ликвидацию достижений югославской революции. Коммунисты Югославии объявили решительный бой фракционерам и оппортунистам, капитулянтам и мелкобуржуазным либералам, подвергли принципиальной суровой критике проявления бюрократизма и технократии, в каком бы виде они ни возникали. Со всей прямотой и ответственностью руководство СКЮ поставило перед коммунистами задачу укрепления рядов партии, улучшения ее классово-социальной структуры, требуя усиления марксистского образования трудящихся, ибо, как указывается в письме Председателя партии,

> «современный этап революции имеет решающее значение для направления развития и судеб социализма в Югославии».

О необходимости активизации коммунистов: писателей, художников, артистов, композиторов, издателей, об их месте и роли в формировании социалистической культуры, о создании условий для того, чтобы рабочие и крестьяне не только получили широкий доступ ко всем достижениям современной культуры, но и сами стали ее творцами, шла речь на партийных конференциях, на собраниях актива в творческих союзах и объединениях, на предприятиях и в учреждениях.

Важным событием в идейно-политической и культурной жизни страны в канун съезда стало созванное по инициативе Веча Союза профсоюзов Югославии и Объединения культурно-просветительных организаций совещание на тему «Рабочий класс и культура», проходившее в городе югославских металлургов Зенице.

Символичен уже был самый выбор места работы совещания — громадный металлургический комбинат в Зенице, оборудованный по последнему слову техники, как бы олицетворяет те несомненные значительные успехи в строительстве социалистической экономики, которых добились за три послевоенных десятилетия трудящиеся Югославии. Воздвигнутый в отсталом прежде, разоренном войною боснийском крае, Зениц-

кий металлургический комбинат, подобно нашей Магнитке или Кузнецкстрою в 30-е годы, символизирует и те новые социальные отношения, за осуществление которых в годы борьбы с фашизмом югославскими народами было пролито столько крови. Зеница воплощает в себе самоотверженный труд тысяч югославских рабочих...

В Зенице собралось 450 участников совещания, съехавшихся со всех концов Югославии. Здесь были представители трудовых коллективов и общественных организаций, деятели культуры и науки, партийные работники во главе с членом Президиума СКЮ Цвиетином Миятовичем. Работа совещания широко освещалась газетами, журналами, радио и телевидением. Газета «Борба», в частности, отмечала, что

> «рекомендации Зеницы явятся исключительным вкладом в дело подготовки X съезда и принятия новой конституции», называя совещание «подлинным конгрессом культуры — и по значению темы, и по составу, и по числу участников».

Открывая совещание, Ц. Миятович, в частности, отверг имеющий хождение тезис о якобы спонтанном развитии культуры и о необходимости, в силу этого, невмешательства Союза коммунистов в дела культуры. Эту теорию, заметил он,

> «упрямо повторяли носители либералистских и других антисамоуправных концепций в культуре, стремясь вытеснить СК из этой области... Союз коммунистов отвечает перед рабочим классом за осуществление такого курса развития, который прежде всего должен обеспечить его исторические интересы, а поскольку культура вообще играет огромную роль в дальнейшем ходе общественного развития, ясно, что нельзя позволять кому бы то ни было под лозунгом свободы творчества атаковать наши основные устремления... В данный момент,— подчеркнул он,— следует повторить, что нельзя допускать, чтобы злоупотребляли демократией и превращали ее в свободу выступлений против интересов рабочего класса. Судя по защитникам такой «свободы», мало остается свободы рабочему классу, его роль сводится лишь к обязанности обеспечивать материальные средства для существования культурных институтов».

Союз коммунистов Югославии занимал и занимает ясную и твердую позицию в борьбе против буржуазной фальсификации истории культуры. Признавая право художника на свободное творчество и всячески оберегая подлинные культурные ценности, нельзя в то же время терпимо, либерально относиться

> «к проникновению чуждых идейных концепций в культурную жизнь», нельзя относиться терпимо «к таким «художественным произведениям», которые не выделяются в художественном отношении, но в которых делаются открытые нападки на достижения революции и самоуправления».

За послевоенные годы в развитии культуры всех югославских народов и народностей были достигнуты большие успехи. Повсеместно была создана широкая сеть учреждений культуры, как профессиональных (библиотек, музеев, театров, концертных залов, в задачи которых входило максимальное приближение трудящихся к достижениям мировой культуры), так и общественных, любительских, нацеленных на развитие массовой инициативы и самодеятельного творчества. Развернулась деятельная работа по организации школ, народных и рабочих университетов, домов культуры, молодежных клубов. В одной лишь Сербии, например, в начале 70-х годов работал 161 народный и рабочий университет. В крупнейших городах были открыты и активно действовали культурно-пропагандистские центры. Быстро стали развиваться средства массовой коммуникации — радио, телевидение. Шагнуло вперед издательское дело. Мировую известность приобрели произведения крупнейших югославских писателей, композиторов, художников, в чьем творчестве нашли свое отражение героическое прошлое югославских народов и их сегодняшний день. Выросли многочисленные кадры, готовые вместе с рабочим классом способствовать дальнейшему развитию многонациональной югославской культуры.

И вместе с тем наряду с бесспорными достижениями в культурном строительстве за последние годы стали очевидны определенные трудности как идеологического, так и финансово-организационного порядка, которые не могли не насторожить партию и трудящихся. В отдельных республиках в разной степени стала ощущаться некая замкнутость, тенденция к замыканию культуры одних наций в себе, к

> «восхвалению своих и недооценке достижений других народов, к присвоению культурных ценностей других наций»,

заметно ослабли усилия по укреплению братства и единства югославских народов в области культуры. Нередко это принимало формы откровенной националистической пропаганды, кое-где поначалу встречавшей терпимое и даже покровительственное отношение.

Бурное развитие культуры поставило в качестве неотложных вопросы о ее содержании, соответствии идеалам и идеологии социализма. И тогда выяснилось, как писала «Борба», что

«в течение минувшего десятилетия рабочий класс оказался отодвинутым на периферию нашей культуры».

Создавались и услужливо рекламировались фильмы так называемой «черной волны», на театральных подмостках ставились пьесы с надуманными проблемами и ложными героями, массовыми тиражами издавались книги и журналы откровенно эротического содержания. Возникла элита, усердно проповедовавшая теорию, что

«идеология и культура взаимоисключают друг друга».

За пикантными и красочными обложками таились вещи, «противоречившие духу социализма», что оказывало крайне отрицательное влияние на молодежь. В результате

«одним, их меньшинство, доступно было все в культуре и цивилизации, а другим, большинству, и прежде всего рабочим, иногда оказывались недоступны элементарные культурные достижения».

Активизировались и представители многоликого и разнообразного в Югославии клера, обладавшего значительными финансовыми возможностями для развертывания своей пропаганды. «Борба» указывала, что если в течение трех последних (то есть до 1972 г.) лет по всей стране общий тираж изданий марксистских книг равнялся 38 тыс. экземпляров, то за это же время вышло 1,5 млн. различных брошюр религиозного содержания.

Серьезную озабоченность вызвало увеличение количества неграмотных, среди которых были и люди, родившиеся и выросшие при социализме.

Коммунисты Югославии открыто признали, что одна из основных причин многих отступлений — недостаточная настойчивость Союза коммунистов в осуществлении намеченных задач в области культуры.

Отметив имеющиеся недостатки, Союз коммунистов Югославии решительно потребовал положить конец любым проявлениям элитарности и снобизма в культурной политике, прекратить проповедь враждебных социализму теорий, направленных на разжигание национальной розни. Союз коммунистов выступил против недооценки культурных достижений каждого народа, живущего в Югославии, за бережное сохранение и развитие национальных традиций. Союз коммунистов потребовал, чтобы рабочий класс на деле принимал участие в формировании культурной политики, поскольку это лишь обогатит и углубит ее.

Многочисленные встречи деятелей культуры с рабочими в заводских цехах, на строительных площадках, в шахтах, на фабриках и в мастерских показали, что пониманию югославских рабочих доступны самые высокие достижения мировой культуры. Более того, эти встречи красноречиво свидетельствовали также и о том, что рабочая среда была несравненно меньше затронута декадентскими тенденциями и эстетскими настроениями.

Во многих промышленных районах и крупных центрах страны уже давно существовали свои жюри, широко обсуждавшие и отмечавшие своими премиями фильмы и спектакли о жизни рабочего класса. Шахтеры Тузлы, электрики Краня, рабочие фабрик и заводов Загреба, Пирота, Копривницы, как и многих других югославских городов, выделяли из средств своих предприятий большие суммы на организацию выставок, концертов, библиотек, музеев.

На совещании в Зенице лишний раз был опровергнут тезис о том, что рабочему классу якобы нужна своя, особая классовая культура. «Не выдумка новой пролеткультуры, а развитие лучших образцов, традиций, результатов существующей культуры с точки зрения миросозерцания марксизма и условий жизни и борьбы пролетариата в эпоху его диктатуры» нужны новому обществу, указывал В. И. Ленин. Против отрыжки «пролеткультизма», против упрощенчества и примитивизма в понимании классовых задач и интересов рабочего класса в области культуры выступил в Зенице известный поэт Оскар Давичо. Об этом же говорил председатель Веча Союза профсоюзов Югославии Душан Петрович.

«Рабочий класс... не хочет некой изолированной, собственной культуры, которая постоянно отражала бы его и увековечивала как класс. Наоборот, он стремится к культуре, которая в единстве с развитием исторических и общественных отношений ускорила бы его освобождение одновременно с освобождением всего общества».

Отвергая бюрократическое вмешательство в творческий процесс, противостоя всем враждебным идеологическим атакам, используя, если возникает необходимость, методы принуждения по отношению к своим классовым врагам, рабочий класс расценивает искусство как одну из форм трудовой деятельности. Глубоко ценя и уважая любой труд, рабочий не может не уважать труд художника, не может не понимать и не принимать содержащегося в его произведении наказа, коль скоро он направлен на торжество идеалов трудящихся. Своим трудом освобождая художника, рабочий не может безразлично и незаинтересованно относиться к результатам его деятельности, он «понимает художника частью собственного существа».

В острых дискуссиях, происходивших в организациях деятелей культуры Югославии, нередко звучали голоса о том, что якобы своей новой политикой в области культуры Союз коммунистов угрожает свободе творчества. И этот, уже в течение многих десятилетий услужливо распространяемый врагами социализма, тезис опровергли и отвергли участники зеницкого совещания, убедительно доказывая, что во имя свободы творчества нельзя давать трибуну людям, стоящим на принципиально враждебных социалистической идеологии позициях. «Они — дымовая завеса мелкобуржуазных элементов», которые любой ценой стремятся удержать монополию в области культуры, заявил председатель Идеологической комиссии ЦК СК Хорватии С. Шувар.

В свое время В. И. Ленин говорил Кларе Цеткин: «Мы — коммунисты. Мы не должны стоять, сложа руки, и давать хаосу развиваться, куда хочешь. Мы должны вполне планомерно руководить этим процессом и формировать его результаты». Этот ленинский тезис лежит сегодня в основе практической деятельности Союза коммунистов Югославии в области культуры. Он является фундаментом разработанного партийными органами документа «Политика и задачи СКЮ в области науки и культуры», который широко обсужден в партийных организациях и будет предложен открывающемуся 27 мая в Белграде X съезду Союза коммунистов Югославии.

АЛЕКСАНДР РОМАНЕНКО

РАЗУМ РОЖДАЕТ И ЧУДОВИЩ

Всевышний — слава ему! — дает мудрость лишь тому, кто мудр.
Гемара

Американский карикатурист Уильям Стайг нарисовал как-то злую пародию на знаменитого «Мыслителя» и назвал ее: «Я подумаю еще раз». Могучего роденовского атлета он изобразил жалким дистрофиком, который, запутавшись в деревянном частоколе, беспомощный и изможденный, плюхнулся наземь с тем, чтобы подумать еще и еще раз.

Этим рисунком в журнале «Тайм» под заголовком «Новый культ безумия» открывается эссе известного публициста и социального критика Мэлвина Мэддокса. Впрочем, заголовок состоит из двух предложений, и, если первое из них раскрывает тему эссе, второе выражает его пафос: «Думать — дурная привычка». И хотя Мэлвин Мэддокс пытается выдержать тон невинного «репортажа», сама вторая часть заголовка свидетельствует, что стайговского дистрофика автор считает символом нынешнего западного интеллектуала.

Все «горе от ума»? Да, именно от ума, начинает Мэддокс свою осанну безумию. Неистребимое желание «подумать еще раз» — именно оно довело роденовского «Мыслителя» до смертельного изнеможения, до вида рыцаря наипечальнейшего образа.

> «Человек — мыслящее животное,— пишет Мэддокс,— но сколько ни думай, а проблемы нашей жизни не решить. Больше того: думать — значит создавать себе еще одну проблему. Многие интеллектуалы уже отказываются думать, как отказываются от дурной привычки. Надо всем, что создано их разумом, они поднимают сейчас новый и очистительный лозунг: «Смысла нет ни в чем!» Панический вопль, раздававшийся ранее лишь в минуты полного отчаяния, когда все доводы в пользу жизни рассыпались в пух и прах, стал трюизмом повседневности. Список антиинтеллектуальных интеллектуалов растет с каждым днем, и стопроцентные рационалисты из кожи лезут, чтобы изжить в себе рационализм».

Верно, недоверие к Разуму, точнее, бунт против него обрел на Западе поистине огромную и притом особую популярность, которая одновременно с обыденностью придает этому явлению и некоторую респектабельность. Дело дошло до того, что

> «здравомыслие и нормальная психика вызывают презрение и считаются признаками ограниченности и буржуазности».

Бунт против Разума принял такие масштабы, что, если Мэддокс «скромно» именует его «культом безумия», другие решаются на более радикальные определения. Американский психиатр д-р Д. Купер, который, как пишут, часто и искренне «завидует своим пациентам», называет это явление «революцией безумия». В данном случае слово «революция» следует, видимо, считать издержкой той всепоглощающей страсти, которую западная научная беллетристика питает ко всякого рода сенсациям (вспомним другие «революции» — «молодежную», «сексуальную», «коммуникационную» и т. д.). Между тем употребление столь резкого выражения, как «революция безумия», вызвано не только фактичностью процесса, но и его теоретической оформленностью. И именно д-р Д. Купер вместе со своим британским коллегой Р. Лэнгом является автором «специальной» теории «позитивного безумия», которая оказалась научным благословением нового культа и которую Мэддокс называет «ныне популярной идеологией». Об этой «идеологии» речь пойдет ниже, а сейчас зададимся вопросом: чем же все-таки прови-

нился Разум перед новыми, «антиинтеллектуальными интеллектуалами»? Почему, как пишет Мэддокс, «разум» и «логика» превратились для них в бранные слова, в «химеры»?

Вот их доводы: история развития Разума — это история моральной деградации Человека; интеллект обесславил себя абсолютной беспомощностью в важных и кризисных вопросах бытия; разум способен лишь на поверхностные решения проблем, и победы его иллюзорны; следует подражать «животным и безумцам»; каждый раз надо

> «действовать импульсивно, без предварительных колебаний и сомнений, без последующих рассуждений и сожалений»,

ибо рефлексия, стремление «подумать еще раз», не принося истинного облегчения, лишь усиливают подозрения в немощности Разума...

Подобный подход Мэддокс объявляет совершенно новым явлением в духовной истории человека:

> «Настоящий, поистине значительный поход против Разума начался где-то 40—100 лет назад, в эпоху «Записок из подполья» Достоевского, «Сердца тьмы» Конрада, «Процесса» Кафки, в эпоху работ Фрейда».

«Где-то 40—100 лет назад»... Можно, конечно, оспаривать точность мэддоксовой хронологии, но было бы наивно утверждать, что недоверие к Разуму именно в том аспекте, какой предлагают служители «нового культа безумия», старо как мир. Любые сопоставления с пессимистическими писаниями библейского Когелета или иррационалистическими откровениями св. Августина окажутся тут неуместными. Называя размышления «пустою забавою», «ветряными затеями» и «суетой сует», старые мудрецы предлагали людям иное — веру. Они не решались оставить человека без идеала, хотя видели его не в «умножении земных знаний и мудрости», а в безотчетном служении небесам; они прекрасно понимали, что человеку нельзя жить без постоянного ощущения внутренней духовной силы, хотя и призывали черпать ее в знаменитом «я верую, чтобы понимать». С «подзащитными» Мэддокса дело обстоит иначе. Эти ограничиваются лишь неистовым бунтом против Разума; не найдя путь дальше, они, подобно стайговскому «герою», устало опускаются наземь для того, чтобы «подумать еще раз» о новых обвинениях интеллекту. Позитивный смысл своей программы эти новоявленные «революционеры» видят лишь в отрицании. Вот почему, словно выступая от имени всех жрецов «культа безумия», Мэддокс заявляет, что

> «именно мы впервые в истории объявляем свою эпоху Веком Антиразума... Испанский философ Ортега-и-Гассет заметил как-то, что каждый человек передвигается по краю бездонной пропасти и каждый искренне пытается сохранить равновесие. Новое в человеке 70-х годов проявляется в том, что, разуверившись в общепринятых представлениях, он надеется спасти себя прыжком в пропасть. Это выглядит так, как если бы вместо душераздирающего «О, боже! Не дай мне сойти с ума!» Лир предпочел вдруг выкрикнуть обратное».

Моля всевышнего лишить их разума, «революционеры» 70-х годов думают только о том, чтобы ничто не помешало их «спасительному» падению в пропасть. Разговоры о пропасти не должны, однако, наводить нас на сравнение их авторов со своеобразными интеллектуальными камикадзе; это не самоубийцы — напротив: Мэддокс прямо заявляет, что они «всюду культивируют свое драгоценное «я»... Дело в том, что, по их мнению, «пропасть» — всего лишь фикция «презренного ума»: то, что традиционный Разум считает пропастью, и является-де райской кущей. Этой исходной позицией и определяется отличие нового похода против Разума от всех прежних.

Кроме того, если раньше «похвала глупости» звучала лишь как частная реплика какого-либо мудреца в разноголосом споре философов,— сегодня «безумие» становится на Западе самодовлеющим культом, самостоятельной «идеологией». Похоже, что поход против Разума обретает все признаки настоящего бума и «культ безумия» оборачивается уже своеобразной «поп-философией». Было бы наивно объяснять это лишь мощью нынешних средств коммуникации, которые, конечно, быстро и эффективно утверждают новые моды не только в области сапожных дел, но и в мире идей. Подлинные причины следует искать прежде всего в социальной сфере. Но этот вопрос лучше затронуть уже после рассмотрения «идеологии позитивного безумия».

Возвестив о начале «века антиразума», теоретики «революции безумия» для пущей солидности пускаются в поиски собственного пророка; стремление выглядеть «возможно академичнее» принуждает поборников антиинтеллектуализма выбрать себе «интеллектуального вождя» именно среди асов философии. Начинают они с того, что Фрейда объявляют «старомодным пуританином»: он-де оказался «слишком рационалистичным для второй половины XX столетия». Фрейд устарел, подобно вдохновленному им искусству, считает Мэддокс.

> «Я думаю, теперь уже никто не решится говорить о театре абсурда как об экзотике. Успехи Революции Безумия превратили Беккета, Ионеско и Женэ в старьевщиков... Отныне эстетическим кредо искусства стало откровенное безумие. Романисты 70-х годов исходят в своей работе из принципа, который француз-

ский сюрреалист Андре Бретон определил как «бунт разума против самого себя». Английская писательница Дорис Лессинг в своем «Путеводителе по нисхождению в Ад» утверждает, что безумцы окажутся теми мутантами, которые перелицуют человечество на новый лад, пионерами «внутреннего мира», авангардом грядущей высшей расы. Даже традиционалист Джон Апдайк не обходится в последнем романе без дежурного образа безумца, этакого «Христа нового средневековья». Заурядный «герой-безумец», обитавший ранее лишь в лентах Бергмана, стал привычным и ведущим персонажем современного кино. И все это — на фоне прекрасного, надтреснутого (cracked [1]) голоса поэтессы Сильвии Платт, которая, подобно Музе 70-х годов, поет главную песнь нашего времени — сонеты любви к безумию».

Действительно, рядом с новыми сонетами в честь безумия даже творения сторонников Фрейда могут показаться «слишком рационалистичными». «Чересчур робкому Фрейду» идеологи нового культа предпочитают решительный юнгианский «вояж» в бессознательное, ибо, считают они, бунт против Разума не терпит половинчатости. Для них, например, мало сказать, будто «мысль изреченная есть ложь»: эта фраза не исключает того, что сама по себе мысль (допустим, неизреченная) может и не быть ложной. «Новые интеллектуалы» выражаются категоричнее — так, как это делает, скажем, д-р Д. Купер:

«Истиной может быть лишь безумие, которое невозможно передать словами».

Итак, вместо Фрейда — неофрейдист Юнг. Действительно, если в сравнении с научными представлениями XIX века фрейдизм оказался интеллектуальной авантюрой, то рядом с учением Юнга он выглядит как «топорный рационализм». Не доверяя Разуму и ратуя за панпсихологизм, Фрейд все-таки считал психику открытой системой и не исключал ее сложных связей с мышлением; Юнг объявляет ее наглухо «закрытой сферой». Если Фрейд предлагал «психоанализ», Юнг стремится уже к «аналитической психологии». Иными словами: если первый, например, пытался переводить символы сновидений на рационалистический язык, если он расценивал их как случайные образы, скрывающие глубинную реальность, то второй объявляет эти символы отнюдь не случайным, не прямым выражением бессознательного и считает, что любого рода нереальные, мифологические образы могут быть правильно раскрыты лишь с помощью того же мифологического языка. Отсюда Юнг, к великому удовлетворению «новых интеллектуалов», приходит к своему знаменитому тезису о «коллективном бессознательном»; историей движет не Мировой Разум, как считали-де старые «титулярные философы», но иекое «коллективное бессознательное». Именно этот феномен и является истинным, заключает Юнг, а потому единственно «праведным» состоянием человека является такое, которое начисто исключает рефлексию и размышления.

«На смену отмершим понятиям «разум» и «логика» пришли живые слова «чувство» и «импульс»,— подхватывает Мэддокс.— Мышление объявляется поверхностной формой отношения к миру, тогда как бессознательное, иррациональное вызывает живой интерес, считается глубоким и, как правило, истинным».

Идеологам «революции безумия» пришлось по вкусу и то, что, благословив культ алогизма и инстинкта, Юнг часто и охотно ссылается на сочинения древних оккультистов, гностиков и мистагогов.

Заметим, что мистика и оккультизм обрели на Западе громкую славу: всевозможные спиритические общества США и Западной Европы официально насчитывают свыше 20 млн. человек. Когда-то на заре истории мистика была одной из немногих форм познания мира; позже ее посрамил мощный прогресс Разума, посрамил убедительно и, казалось бы, навечно. Сегодня, однако, Запад возвращает ей «вторую молодость». Недаром, например, тот же «Тайм» вслед за публикацией Мэддокса помещает аналогичную статью с программным заголовком «Возрождение Дьявола». Между тем «возрождение» Дьявола вряд ли свидетельствует о его силе, скорее оно доказывает духовную слабость мира, где его реставрируют...

В свою очередь, именно это — реставрированный, подновленный спиритизм — «новые интеллектуалы» и объявляют наиболее действенным оружием в борьбе с Разумом. Арсенал их боевых средств трудно заподозрить в скудости: здесь и халдейская мистика, и кабалистика древних евреев, и средневековый спиритизм, и традиционная астрология, и многоликая мантика, и теософия, и магия, и «видения» Эндрью Д. Дэвиса, и, наконец, «современнейшие» формы оккультизма:

«наркотики, трагикомические культы Сатаны с их свастиками и жертвоприношениями. Но наиболее яркий символ Революции Безумия — это Чарлз Мэнсон [2], великий демон Антиразума, истинный ангел смерти».

Тезис о «коллективном бессознательном» лег краеугольным камнем в теорию «позитивного безумия». И все-таки «не Юнгом единым живы» новые «революционеры».

[1] Игра слов: английское cracked переводится одновременно как «надтреснутый» и «выживший из ума».

[2] Организатор нашумевших чудовищных и, главное, беспричинных убийств на вилле голливудской звезды Шарон Тэйт.

Назвав Мэнсона «наиболее ярким символом революции безумия», они «обошли» Юнга так же, как тот, в свою очередь, Фрейда. Юнг оказал им, так сказать, «академическую услугу», но своим подлинным пророком они фактически объявили другого человека — Фридриха Ницше.

«Не мыслю — значит существую!» Так или примерно так следует сформулировать тот иррационалистический пафос ницшеанских писаний, которыми восторгаются «новые интеллектуалы». Объявляя существование мира бесцельным, Ницше презирает Разум за то, что он «не познает, но лишь схематизирует» мир, причем таким образом, какой необходим-де для практических потребностей. Это свойство интеллекта начисто лишает-де человека шансов творческого существования, безнадежно «обуржуазивает» его и подсказывает мысль, которую Монтень выразил в афоризме: «Философствовать — это учиться умирать». Отсюда теоретики «позитивного безумия» выводят, что только отказ от мышления может поддерживать в человеке ощущение жизни. Только безумие, заявляет д-р Д. Купер, «возрождает нас». Только оно, пишет в книге «Жизнь против Смерти» другой «новый интеллектуал» Н. Браун, дает нам «истинное блаженство» и «сверхъестественную власть».

Между тем один лишь иррационализм, даже столь откровенный, не обеспечил бы Ницше роль пророка в стане «новых интеллектуалов»: иррационалистами были и Фрейд, и Юнг. «Успех» Ницше наивно объяснять и его особой, драматически-афористической манерой мышления. Подлинную «ценность» ницшеанства «новые интеллектуалы» усмотрели именно в его патологическом волюнтаризме. Он достигает таких гипертрофированных размеров, что уже не только отрицает интеллект, но благословляет все, что прямо противоположно элементарным нормам разума и морали, и настойчиво «приглашает» Мэнсона на виллу Шарон Тэйт...

Свое теоретическое выражение ницшеанский волюнтаризм нашел в утверждении так называемого дионисического принципа. Он, по мнению Ницше, «утешает» человека путем особого «дионисического опьянения»; это «опьянение» человек ощущает, лишь будучи «исчезающим моментом какого-то более высокого единства — общины, полиса, мира в целом». Но существование в качестве «исчезающего момента» возможно-де лишь при условии отказа от мышления, которое само по себе стимулирует так называемую «аполлоновскую индивидуацию», то есть неповторимость, обособленность человека. Почти по иронизирующему Чехову: «Чем человек глупее, тем легче его понимает лошадь».

Ницше призывает культивировать «дионисические мистерии», причем подразумевается, что человек волен придавать им самый разнообразный облик: от «безобидной» мистики до кровавых «визитов» в стиле Мэнсона. Подобную программу «культа безумия» ее идеологи расценивают как «революционное откровение», способное «возродить человека» и спасти его от «бесконечных страданий». Вот почему Мэлвин Мэддокс ссылается на Ницше с таким почтением.

> «Ницше пророчествовал: «Все, что зовем сейчас культурой, просвещением, цивилизацией, предстанет в один прекрасный день перед строгим и неподкупным судьей по имени Дионис»,— греческим богом экстаза, дурмана и безумия. Ницше представил себе даже такую сцену: «Можно только гадать, как помрачнеет и ужаснется «здравый ум» всех отживающих свой век рационалистов, когда мимо них пронесется шумная толпа бесшабашных дионисийцев».

И Мэддокс добавляет:

> «Кажется, этот радостно-отчаянный день уже совсем близок».

Так ли это? Ответить на этот вопрос можно лишь после того, когда станут очевидными именно социальные и психологические причины мощной эскалации «безумия» на Западе.

Существует мнение: задача философа не в том, чтобы изрекать истину, но в том, чтобы убеждать. Когда же мысль не убеждает и не впечатляет, приводят много правдоподобных аргументов. Нетрудно «открыть», что вся «идеология безумия» построена на шатком принципе ad hominen и стремится именно убедить интеллектуала в выгодах антиинтеллектуализма. Однако ни один из того сонма «правдоподобных аргументов», которые называют «подзащитные» Мэддокса, не прибавляет их идеям ни убедительности, ни впечатляемости. Трудно, конечно, поверить тому, будто мышление есть «наш исторический порок»; трудно разубедить человека в том, что Разум — великое завоевание его истории, тот самый «вечный камень», о котором на Востоке говорили, что он никогда не изнашивается, что «если вы потеряли его, то потеряли его только вы». Думается, однако, что дело не только в том традиционном авторитете, которым Разум пользуется у нас. Невпечатляемость всех антиинтеллектуалистских манифестаций обусловлена иным.

Бунт против Разума — это своего рода нудизм. И подобно тому, как культ голого тела не может быть серьезным аргументом против одежды, «культ безумия» отнюдь не посрамляет Разум. С другой же стороны, точно так же, как «адамов костюм» нудистов является дерзким, но бесплодным вызовом буржуазному истэблишменту, «революция безумия» — это прежде всего бунт против мира, который Стэнли Кремер именует

«безумным», против буржуазного принципа жизни, против ханжеской философии буржуа. «Идеология безумия» — это резкая реплика, брошенная буржуазному мещанству, которое, в свою очередь, уже давно обернулось самостоятельной идеологией и нареклось прагматизмом. Реплика эффектная, но, повторяем, неубедительная.

Прагматизм пропитал собою все клетки буржуазного общества; он стал каноническим учебником жизни для нынешнего буржуа; больше того — единственным способом его существования. Между тем современные западные «интеллектуалы» с каждым днем все болезненнее ощущают его агрессивную аморальность. Бесспорно, аморальна уже начальная заповедь прагматизма: истинно лишь то, что выгодно, «справедливое» — лишь удобное в образе нашего поведения. «Что хорошо для «Дженерал моторс» — хорошо для Америки», и дальше: что хорошо для Америки, именно то истинно и справедливо,— таков незатейливый «сюжет» буржуазной прагматической мысли, готовой штурмовать даже простейшие нормы морали. Спекулируя на формальном почтении к логике, прагматисты низводят Разум до уровня пошлого житейского рассудка. Однако «новые интеллектуалы», не «заметив» этой подтасовки и восстав против «практического рассудка», вместе с водой выплескивают и ребенка. Они ведут себя подобно Кафке, который, разочаровавшись в бездушной империи Франца-Иосифа, где все «разложено» по законам буржуазного «здравого смысла», бросает обвинение Разуму как таковому, именно его и считая подлинным виновником всех людских бед. Принципиальную алогичность конкретного, буржуазного, «безумного мира» «подзащитные» Мэддокса обобщают в образе метафизической, безысходной абсурдности человеческого общества. Реплика «новых интеллектуалов» не может быть убедительной, ибо адрес их шумного похода заведомо ошибочен.

Мэддокс полагает, что объемистый ящик Пандоры захлопывается просто: для этого-де стайговскому интеллектуалу-дистрофику достаточно отказаться от способности мыслить, убежать от головоломного «частокола» и прыгнуть в пропасть, где пируют бесшабашные дионисические бонвиваны. Здесь Мэддокс похож на наивного страуса, который, спрятав голову в крылья, считает, что хищник его не видит, поскольку не видит его он сам. Но подобный рецепт был бы наивен лишь в том случае, если б он не был опасен: дионисический пир может ведь оказаться и валтасаровым... Но если даже представить невозможное и допустить, что «культ безумия» вернет мозгу первоначальную «дионисическую племенную девственность», то и в этом случае не удастся законсервировать «спасительное» статус-кво. Ибо даже первобытный человек, не умевший думать, начинал, наверно, с того, что учился размышлять. «Не убегай слишком далеко,— предупреждали старые мудрецы,— ибо, возвращаясь, придется пройти столько же». Но подобно тому, как нельзя «остановить мгновение», невозможно остановить и мысль. Можно и нужно другое: дать ей истинный путь.

«Будем же хорошо мыслить...» — так сказал Паскаль и добавил: «Это и есть основной принцип морали».

Свое презрение к Разуму «идеологи безумия» чаще всего объясняют тем, что он отчуждает человека от самого себя, обездушивает его и даже откровенно с ним враждует. Машины, рожденные Разумом, принося мнимое облегчение, унижают-де и оскорбляют человека, как это случилось с незадачливым Чарли из «Новых времен» Чаплина; атомная бомба, над которой так долго бился Разум, уничтожает Хиросиму... Старый мотив, о котором говорил еще Маркс. Он писал, что лишь в определенных условиях новые завоевания Разума, «новые... источники богатства... превращаются в источники нищеты... Весь наш прогресс как бы приводит к тому, что... человеческая жизнь... низводится до степени простой материальной силы»... и мы «не заблуждаемся относительно того хитроумного духа, который постоянно проявляется во всех этих противоречиях. Мы знаем, что новые силы общества, для того чтобы действовать надлежащим образом, нуждаются лишь в одном: ими должны овладеть новые люди». Действительно: атом «работает» ведь и в Дубне, и потому расщепленное ядро как свидетельство прогресса человеческого Разума не должно смущать или пугать так называемых «гуманиствующих интеллектуалов».

Интеллектуальный прогресс человека обретает гуманный смысл лишь при истинно разумном социальном устройстве общества; «безумный мир» обесценивает и опошляет Разум. «Кто разумно смотрит на мир,— говорил Гегель,— на того и мир смотрит разумно», и если западный интеллектуал вырождается в стайговского дистрофика, это следствие его неразумного социального подхода к жизни. Вместо истинного взгляда на мир, который предложил Маркс, он избирает «безумие», и потому «революция безумия» — это помимо прочего и неразумная «революция».

Между тем вряд ли было бы верным рождение «культа безумия» объяснять одним лишь неразумением «новых интеллектуалов». Конечно, есть среди них и так называемые «мученики мысли», не умеющие «отыскать» истину в хаотическом мире идей и концепций. Но есть и другие: не желающие найти ее. Ведь в конечном счете «идеология безумия» — целенаправленное и прямое «развитие» буржуазной иррационалистической философии, которая настойчиво предавала разум анафеме. «Безумие», может быть, продумано. Ведь если размышления могут довести человека до такого взгляда на мир, который считал разумным Маркс, то почему бы буржуазным идеологам не трубить о том, что «думать — дурная привычка»? Почему бы им в таком слу-

чае не считать «революцию безумия» весьма резонной? И поскольку она «резонна» и «удобна», «революционеры» объявляют ее уже истинной и необходимой. А теперь вспомним головной тезис прагматистов: «истинное — это лишь удобное в образе нашего мышления»...

Да, «идеология безумия» является, в сущности, хитроумной и потому наиболее коварной ипостасью прагматизма. И неудивительно, что именно Ницше, этот пророк «новых интеллектуалов», послужил в свое время духовным наставником самых отъявленных прагматистов в человеческой истории — идеологов третьего рейха, организаторов ужасающих «дионисических мистерий».

А сейчас вернемся к последнему вопросу: прав ли Мэддокс, действительно ли близок день, когда мир предстанет перед судьей по имени Дионис?

Ответить на этот вопрос суждено, конечно, не «новым интеллектуалам». Ведь «кто доверит суд безумцам, будет сам судим ими».

Начав свою статью с идеи о всеобщности и естественности «культа безумия», Мэддокс, однако, «закрывает» ее словами, которые выдают прагматическую продуманность всей широковещательной кампании за «безумие»:

> «Революция безумия учит прежде всего тому, что сегодня человека нельзя свести с ума без организации специальных комитетов, без сочинения специальных книг об этой революции».

Впрочем, в распоряжение нынешних буржуазных идеологов отданы не только комитеты и издательства. Но, рассчитывая на силу нынешних средств пропаганды, Мэлвин Мэддокс напрасно игнорирует мудрую американскую пословицу, согласно которой «можно отвести лошадь на водопой, но невозможно заставить ее пить». Ведь стремление «подумать еще раз» вызывает сомнение в справедливости существующего порядка вещей и ведет к мощным социальным битвам.

...И если Мэддокс открывает публикацию «программной» карикатурой Стайга, мы, в свою очередь, хотим напомнить читателю поистине символический рисунок Франсиско Гойи, его знаменитый офорт «Сон разума рождает чудовищ».

НОДАР ДЖИНДЖИХАШВИЛИ

◆

Публицистика

ХОРХЕ ТИМОССИ

ПОСЛЕДНЯЯ БИТВА ПРЕЗИДЕНТА АЛЬЕНДЕ

Перевод с испанского и вступление В. ВОЛКОВА

В просторном зале гаванского «Дома Америк» было людно ежегодное присуждение премий этим литературно-художественным объединением прогрессивных писателей и деятелей искусств Латинской Америки вызывает большой интерес. В тот вечер, когда жюри объявило результаты литературного конкурса 1973 года, большинство гостей и лауреатов спешили поздравить с творческим успехом аргентинского журналиста Хорхе Тимосси, чье имя не значилось в списках победителей.

Книга Хорхе Тимосси «Последняя битва президента Альенде» оказалась в центре внимания литературной общественности Гаваны сразу же, едва первые тысячи экземпляров ее были проданы в кубинских книжных магазинах.

Журналист Хорхе Тимосси в течение всех трех лет пребывания у власти правительства Народного единства был корреспондентом кубинского информационного агентства Пренса Латина в Сантьяго де Чили. Он близко и хорошо знал Сальвадора Альенде, членов его семьи, многих министров и руководителей партий, входивших в блок Народного единства. В Сантьяго Хорхе Тимосси рассказывал автору этих строк, что собирает материал для большой книги о чилийской революции. Трагические события изменили его творческие планы.

— Утро 11 сентября 1973 года, когда чилийская военщина совершила кровавый переворот, толкнув страну в пучину террора и насилия, я встретил в помещении агентства Пренса Латина,— рассказывал позже Хорхе Тимосси.— Услышав по радио сообщение о том, что генералы-предатели решили совершить государственный переворот, я понял, что первый удар путчисты направят против президента Альенде. Слова, с которыми президент обратился к чилийскому народу, переданные радиостанциями «Порталес» и «Магальянес», не оставляли ни малейших сомнений в том, что Сальвадор Альенде будет сражаться до конца. Особенно запала в память фраза президента, сказанная им незадолго до смерти: «Вот так мы вписываем первую страницу в историю чилийской революции. Чилийский народ и Америка допишут остальное».

Покидая под конвоем солдатни чилийской хунты объятый дымом пожарищ Сантьяго, я поклялся написать о том, что пережили защитники дворца в тот трагический день. Слово свое я сдержал...

«Последняя битва...» Хорхе Тимосси — репортаж — хроника одного дня, 11 сентября 1973 года. Место действия — президентский дворец Ла Монеда, в котором горстка смельчаков во главе с Сальвадором Альенде в течение нескольких часов стояла насмерть против регулярных войск. Самолеты, танки, артиллерийский обстрел, атаки пехоты не сломили духа патриотов. Вместе с президентом они сражались до последнего дыхания.

Сражению в Ла Монеда, наверно, будет посвящено немало художественных произведений и научных исследований. Но заслуга Хорхе Тимосси заключается в том, что он запечатлел для потомков подлинные

© Editorial de Ciencias Sociales. Instituto Cubano del Libro. 1974 г.

факты первого дня чилийской трагедии. Документальные, порой как будто излишне детализированные рассказы очевидцев — немногих оставшихся в живых участников этого сражения — подчеркивают особенность композиции. Написанная в духе столь распространенной в Латинской Америке повести-свидетельства, книга Хорхе Тимосси выходит за рамки этого жанра. Почти в каждой подглавке мы ощущаем личное присутствие автора, его боль и тревогу за судьбы миллионов чилийцев.

После событий 11 сентября 1973 года кое-кто пытался приклеить Альенде ярлык идеалиста, слепо верившего в традиционный нейтралитет якобы стоящих вне политики вооруженных сил Чили. Нет, Альенде понимал всю сложность и противоречивость позиции генералов, ненавидевших народное правительство. Однако сознание ответственности за судьбы нации побуждало его делать все возможное, чтобы избежать гражданской войны.

Но когда реакционная военщина решила силой свергнуть народное правительство, Альенде не дрогнул, он с оружием в руках защищал завоевания народа. Президент заявил, что угроза смерти не вынудит его принять условия генералов-предателей, обещавших ему жизнь в том случае, если он добровольно сложит оружие. История Латинской Америки, столь богатая государственными переворотами, не знает другого такого примера личного гражданского мужества президента.

Сальвадор Альенде по профессии был врачом. Но он лечил людей не только как медик. «Товарищ президент», как называли чилийцы Альенде, хотел помочь всему народу исцелиться от социальных болезней, горя и нищеты.

— Это был удивительно чистый, честный человек, прекрасный друг,— говорит кубинский поэт Николас Гильен.— Его убийство потрясло меня, вызвало во мне чувство гнева и возмущения. Я потерял дорогого товарища, убитого коварно и трусливо. Но Сальвадор оставил нам пример героической жизни и смерти, который никто не может вычеркнуть из памяти. Он отдал жизнь делу освобождения народа, делу родины...

Сегодня, спустя восемь месяцев после кровавого мятежа в Чили, во всем мире растет волна солидарности с патриотами этой далекой латиноамериканской страны. Люди самых разных политических убеждений и верований требуют наказать убийц Альенде, освободить Генерального секретаря компартии Чили товарища Луиса Корвалана, других чилийских патриотов, томящихся в застенках фашистской хунты.

Книга Хорхе Тимосси вносит достойный вклад в летопись трагических событий в Чили. Этот волнующий документ может служить читателям примером гражданского подвига и героев книги и ее автора.

Я верю в Республику Чили, в ее будущее. Не мы, так другие переживут эту мрачную, горькую годину и покончат с предательством, рвущимся к власти. Знайте: скоро, очень скоро распахнется перед нами широкая дорога и освобожденное человечество пойдет по этой дороге навстречу новому, прекрасному будущему.

Да здравствует Чили, да здравствует народ, да здравствуют трудящиеся!

Это — мои последние слова, и я не сомневаюсь — жертва не напрасна. Я уверен, люди вынесут свой справедливый приговор, они осудят вероломство, трусость и предательство.

Из выступления президента Альенде во дворце Ла Монеда во время бомбардировки этого здания военно-воздушными силами мятежников перед тем как была прервана связь, 11 сентября 1973 г.

Предисловие

Это книга о битве. Это первое свидетельство о том, как началась вооруженная борьба против фашизма в Чили. Место действия здесь одно — президентский дворец Ла Монеда. В течение многих десятилетий, вплоть до 11 сентября 1973 года, это здание было символом республики, и оно же оказалось последним боевым рубежом для президента Сальвадора Альенде. Здесь он погиб с оружием в руках, открыв новую страницу революционной истории своей страны.

Это — неполные, отрывочные свидетельства, в основу книги положены первые сведения, полученные от оставшихся в живых участников или случайных свидетелей событий. Но главное в этой книге — беспримерный подвиг президента Альенде, его вера в силы своего народа.

Со временем мы, может быть, узнаем новые факты, какие-то пробелы окажутся заполненными, прибавятся детали, и мы услышим более полную повесть о тех

незабываемых часах, о том дне, когда предательство и смерть проложили путь жестокостям фашистов в Чили — в стране, народ которой до этого в течение трех лет шел по пути прогресса.

О многих из приводимых здесь фактов уже сообщалось ранее, мир знает о них в первую очередь из полной трагического пафоса речи команданте Фиделя Кастро на митинге 28 сентября на площади Революции. На этом митинге Беатрис Альенде, дочь и соратница убитого президента, сумела побороть чувство скорби и подробно рассказать о случившемся. Некоторые свидетельства участников событий публикуются в этой книге впервые, другие повторяются с добавлением новых подробностей — чтобы глубже вдуматься и понять, что же произошло.

И наконец, в книге преднамеренно не приводится список использованных источников. Цель ее — увековечить подвиг президента Альенде и тем самым помочь проложить дорогу, по которой пойдет чилийская революция.

Гавана
17 октября 1973 г.

СУББОТА

Большая группа журналистов толпилась в то утро между главными воротами правительственного дворца и боковым входом со стороны улицы Моранде. Было известно, что с 9.30 утра Альенде проводил совещание с руководителями партий Народного единства, а затем — с главнокомандующими трех родов войск. На первом совещании президент охарактеризовал сложное политическое положение в стране и говорил о мерах, которые необходимо принять. На втором — шел ожесточенный спор по поводу принятия декрета о введении контроля над оружием. За день до этого войска военно-воздушных сил спровоцировали столкновение с рабочими крупной текстильной фабрики «Сумар», пытаясь запугать население промышленного района Сантьяго.

В 11 часов адмирал Рауль Монтеро (в то время еще главнокомандующий военно-морскими силами) вышел, одетый в штатское, для короткой беседы с журналистами. Это была его последняя встреча с прессой. Сейчас известно лишь то, что он был арестован. Несколько позже генерал ВВС Густаво Ли (ныне один из главарей фашистской хунты) в сопровождении адъютанта появился у выхода на улицу Моранде, отмахнувшись от журналистов, буркнул: «Мне нечего вам сказать» — и быстрым шагом направился к зданию министерства национальной обороны. Между тем распространился слух, что генерал Аугусто Пиночет Угарте, главнокомандующий сухопутными войсками (сегодня — глава хунты), тайно покинув дворец, также прибыл в министерство обороны.

После «танкасо» 29 июня — попытки танковых и пехотных частей совершить переворот, которая была подавлена всего за три часа,— атмосфера непрерывно накалялась. Приближалась трагическая развязка.

В 14.30 президент Альенде закончил совещание и вышел из дворца. В это время большинство журналистов ушли обедать. Президент был одет в спортивную куртку. Широко улыбаясь и высоко подняв руку, Альенде приветствовал публику, которая ему аплодировала.

Журналист Аугусто Оливарес, один из главных советников Альенде, геройски погибший при защите дворца, доверительно сообщил мне: во время совещания генерал Ли признал, что его подразделения произвели 6000 выстрелов в ходе операции против жителей поселка и рабочих фабрики «Сумар». Это была уже настоящая война.

В ту же субботу вечером я был приглашен на день рождения Беатрис Альенде, который праздновали в «Каньяверале», вилле, где обычно отдыхал президент.

Здесь в последний раз я имел возможность побеседовать с ним. Он был приветлив, улыбался, но в его поведении чувствовалась напряженность. Мы сыграли две партии в шахматы, которыми он очень увлекался. («Шахматы помогают мне отвлекаться от других дел, но в то же время я не могу полностью сосредоточиться на игре»,— сказал он мне однажды.) В тот вечер, пока мы расставляли фигуры, он сказал: «Дела очень плохи. Через пару дней я приму решение. Видите ли, я сделал хорошую рокировку [1] и несколько удачных ходов. Но пешки у меня на исходе».

ВОСКРЕСЕНЬЕ

Утром Альенде собирался поехать в район «Сумара», поговорить с пострадавшими текстильщиками, а затем навестить в больнице раненого рабочего. Однако ему пришлось изменить свои планы, потому что руководитель следственной службы

[1] Президент имел в виду министров, которых он вновь ввел в состав правительства после того, как правое большинство в парламенте выдвинуло против них конституционные обвинения. *(Прим. автора.)*

Альфредо Хоиньянт попросил дать ему дополнительно 24 часа, чтобы довести до конца расследование.

На субботнем совещании генерал Ли утверждал, будто войска открыли огонь в ответ на стрельбу, которая велась с территории «Сумара» и из прилегающих кварталов.

В ту же субботу президент отдал распоряжение создать для расследования специальную комиссию с участием лучших специалистов, в том числе префекта Эрнана Ромеро, который занимал высокие посты при прежнем, христианско-демократическом правительстве.

Альенде прекрасно знал, что произошло, но он хотел представить конкретные факты и заключения специалистов, доказывающие, что события на «Сумаре» были очередной провокацией военных.

В тот день, пока шла облава, рабочим удалось связаться по телефону с президентским дворцом и рассказать о происходящем. Телефонные провода отчетливо доносили звуки перестрелки. Один из рабочих сказал Альенде, что затеянная военными стрельба угрожает не только жизни его товарищей, опасность нависла над всеми жителями поселка — могут взорваться фабричные цистерны с жидким кислородом.

Рассказывая мне позднее об этом, Аугусто Оливарес подчеркнул: Альенде немедленно потребовал, чтобы министерство общественного здравоохранения направило в район событий машину «скорой помощи», приказал гражданским властям отправиться на «Сумар» — проверить факты и поговорить с рабочими; срочно отыскать министра обороны Орландо Летельера; связался по телефону с генералом Ли и добился прекращения перестрелки. В тот же вечер президент сказал Оливаресу, что декрет о контроле над оружием в том виде, в каком он был принят конгрессом, не соответствует задачам народного правительства и что провокации военных есть «часть разработанного плана государственного переворота».

Пообедав в Ла Монеда, президент работал в своем кабинете вплоть до отъезда в аэропорт Пудауэль. В 17.30 из Мексики прибывала его супруга.

Ортенсия Бусси вместе с дочерью Исабель, адъютантом президента, комендантe Роберто Санчесом и его супругой выезжали в Мексику, чтобы выразить соболезнование народа Чили по случаю землетрясения, постигшего Мексику на предыдущей неделе. В аэропорту, ожидая прибытия самолета, Альенде беседовал с двумя другими своими адъютантами — комендантe Серхио Бадьолой и вице-адмиралом Хорхе Гресом (занявшим место капитана Артуро Арайи близкого друга президента, убитого реакционерами 27 июля). Он разговаривал со служащими аэропорта и шутил с внуками, приехавшими с ним вместе встречать свою бабушку.

ПОНЕДЕЛЬНИК

В понедельник утром президент Альенде созвал внеочередное заседание кабинета, которое проходило примерно с 11 до 13 часов. В это время сенатор Рафаэль Таруд, руководитель партии Независимого народного действия (ННД), вышел из правительственного дворца и заявил журналистам, что вечером Альенде выступит с обращением к народу. Это заявление было опубликовано в вечерней газете «Сегунда» правого направления, принадлежавшей газетному тресту «Меркурио». После заседания кабинета министров Альенде публично выразил уверенность в том, что «переживаемые нами трудности» будут преодолены и что скоро мы найдем выход.

В 13.30 Альенде обедал в Большой столовой Ла Монеда с министром внутренних дел Карлосом Брионесом, министром обороны Летельером, Аугусто Оливаресом, бывшими министрами Хосе Тоа, Серхио Битаром и политическим советником Хоаном Гарсесом. Альенде обсуждал с ними, на какое время назначить его обращение к народу. Было решено перенести выступление на вторник, ориентировочно на 12 часов дня, во всяком случае, до начала внеочередной конференции совета христианско-демократической партии.

Во время обеда президент с беспокойством говорил об обысках на предприятиях, проводимых подразделениями военно-воздушных сил. Он приказал Летельеру отдать распоряжение о прекращении обысков до тех пор, пока не будет издана новая инструкция. Обыски, по сути дела, имели право проводить лишь карабинеры [1], и только в исключительных случаях вооруженные силы могли оказывать им содействие. Летельер сказал, что возбуждено около 30 судебных дел против военных, превысивших свои полномочия.

По словам Беатрис Альенде, ее отец намеревался предложить парламенту проект указа, отменяющего декрет о контроле над оружием, и создать комиссию для выработки нового законодательства по этому вопросу.

О чем шла речь во время этого обеда, а затем на совещании, состоявшемся вечером того же дня на улице Томаса Мора, в резиденции президента, стало извест-

[1] Чилийская военизированная полиция. *(Прим. автора.)*

но благодаря Хоану Гарсесу, советнику и другу президента Альенде (начало их деятельности относится ко времени предвыборной кампании 1970 года).

Вот что рассказал Хоан Гарсес, автор многих книг по политической истории Чили и по истории Народного единства:

> Мы обсуждали содержание нескольких подстрекательских листовок, подготовленных ВМФ. Их распространяли в Вальпараисо. Листовки содержали открытый призыв к мятежу, говорили о «боге», «родине», «борьбе против экстремизма». Альенде рассказал, что имел серьезный разговор с Ли относительно пассажирских самолетов чилийской национальной авиакомпании «ЛАН», пилоты которой присоединились к забастовке, проводимой предпринимателями. Руководители военно-воздушных сил согласились на то, чтобы самолеты «ЛАН» были перебазированы из аэропорта Пудауэль на военно-воздушную базу Эль Боске в Лос-Серрильос. Президент выразил свое удивление позицией ВВС. Генерал Ли пояснил, что меры эти приняты якобы с целью «защиты» самолетов. Тогда Альенде спросил: «Защиты от кого? От правительства?» — и приказал вернуть самолеты на гражданский аэродром.
>
> Когда мы закончили обед, президента уже ожидал в коридоре один из сотрудников, а также Хоиньянт и работники следственных органов, чем-то чрезвычайно взволнованные. Этот сотрудник, имя которого я сообщить не могу, за несколько минут до встречи с Альенде имел беседу с некоторыми руководителями христианско-демократической партии и хотел передать Альенде послание от них. В послании говорилось, что президент ни в коем случае не должен доверять ХДП. Единственное, к чему стремится Айлвин, говорилось в документе (Патриссио Айлвин является в настоящее время председателем ХДП),— это поскорее избавиться от Альенде. Что касается Хоиньянта, то я не понимал, для чего он явился вместе со всем своим штабом. Однако Аугусто Оливарес пояснил мне: «Скорее всего возник серьезный конфликт с ВВС. Они, вероятно, не соглашаются, чтобы служба расследования проводила дознание по поводу многочисленных случаев воровства, имевших место в прошлую пятницу во время обысков».

Хоиньянт прибыл в министерство обороны с данными проведенного расследования о событиях на «Сумаре».

Расследование убедительно доказывало, что причин для развязывания военными действий против рабочих не существовало. Главнокомандующий слушал Хоиньянта в течение нескольких минут, а затем отрезал: «Мои подчиненные не лгут, сеньор Хоиньянт. Дай бог чтобы вам довелось когда-нибудь возглавлять столь уважаемое и авторитетное ведомство». Руководитель службы расследования, не желая больше выслушивать оскорбления, покинул кабинет генерала-путчиста.

Гарсес продолжал:

> Президент Альенде вызвал к себе в кабинет к 20.30 Брионеса, Летельера, Оливареса и меня. Президент явился с опозданием в 21.15, и совещание длилось до 1.30 утра вторника, с перерывом на ужин, на котором присутствовали также Ортенсия Бусси с дочерью Исабелью. Было решено, что главными пунктами первоочередных действий правительства Альенде в своем выступлении во вторник объявит следующее:
>
> **Первый.** Серьезные экономические меры для защиты народных масс от последствий политической забастовки предпринимателей.
>
> **Второй.** Жесткие меры против фашистских и террористических групп.
>
> **Третий.** Законодательная программа для внеочередной сессии конгресса. Работа очередной сессии конгресса должна быть закончена 15 сентября. Уже опубликовано решение о созыве на 20 сентября внеочередной сессии, остается включить в повестку дня обсуждение проекта экономических и социальных реформ, по поводу которых шли переговоры с ХДП. (Конгресс должен был в обязательном порядке высказать свое мнение, поскольку в ходе внеочередных сессий могли обсуждаться только предложения исполнительной власти. Брионес пояснил в этой связи, что ХДП одобрила проекты.)
>
> **Четвертый.** Провести плебисцит с целью разрешить экономические проблемы, в отношении которых не была достигнута договоренность с оппозицией.
>
> **Пятый.** Объявить о проведении всеобщих выборов в учредительную ассамблею, которая, располагая ограниченными или широкими полномочиями — это предполагалось решить позднее,— преобразовала бы конституционный режим в соответствии с подлинными потребностями народа.

Альенде заявил, что программу законодательных мер он попросил разработать министра юстиции Серхио Инсунсу, рекомендовав ему в качестве исходных позиций положения, содержащиеся в его послании к Патрисио Айлвину от 2 августа.

Обо всем этом президент намеревался объявить во вторник. Итак, речь шла о конституционных преобразованиях. Альенде собирался пойти ужинать, в этот момент по телефону сообщили: ходят слухи о передвижении войск в районе от Сан-Фелипе до Сантьяго.

Беатрис Альенде сказала мне, что в понедельник 10 сентября военные узнали о намерении Альенде объявить во вторник о плебисците. Возможно, это подтолкнуло организаторов государственного переворота.

ВТОРНИК, 11

28 сентября, в день, когда на Кубе отмечают годовщину создания комитетов защиты революции, площадь выглядела необычно: на ней собралось свыше миллиона человек, развевались кубинские, чилийские флаги и флаги 26 июля. Над гигантской площадью вздымались портреты команданте Эрнесто Че Гевары и Сальвадора Альенде. Суровые бойцы не скрывали слез. Военный рожок протрубил вечную славу павшим. Минута молчания, одна из тех редких в жизни минут, когда особенно ясно ощущаешь бег времени.

Со смешанным чувством надежды, скорби и тревоги за революцию слушали кубинцы слова правды о событиях в Чили. Говорил команданте Фидель Кастро, самый близкий друг президента Альенде [1].

Беатрис

Никогда еще Беатрис Альенде не приходилось выступать перед столь многочисленной аудиторией, как та, что слушала ее и аплодировала ей в тот день на площади Революции. Фидель опустил микрофоны — они были поставлены слишком высоко для нее. В первые минуты голос ее дрожал. Но вот она повернулась к команданте Фиделю Кастро, и он, махнув рукой, ободрил ее: «Все хорошо. Говори немного медленнее».

И вот она говорит, спокойно, размеренно. Говорит об отце как о товарище-революционере, она называет его «товарищ президент».

Беатрис не сказала на площади Революции о том, что в нее стреляли, когда она приблизилась к Ла Монеда. Ей удалось пройти во дворец в 8.50, преодолев при этом немало препятствий. Я несколько раз беседовал с ней об этом в Гаване. Вот ее рассказ:

> Я выехала из своего дома, располагая лишь отрывочными сведениями о действиях путчистов. Я сама правила машиной и вначале не заметила ничего необычного, только слышала тяжелый грохот со стороны улицы Томаса Мора. Я решила, что это самоходные артиллерийские орудия, прибывающие для обороны резиденции, как это было 29 июня во время попытки военного мятежа.
>
> Я подъехала к проспекту Бернардо О'Хиггинса со стороны площади Италии. Там цепочкой стояли карабинеры и никого не пропускали к президентскому дворцу. Я назвала себя, и карабинер вежливо разрешил мне проехать. Много людей двигалось в обратном направлении, машины шли в Баррио Альто [2], а не к центру, как в обычный рабочий день. Я подъехала ко второму патрулю карабинеров, неподалеку от Ла Монеда. На этот раз, узнав мое имя, они грубо отказались пропустить меня и направили по улице Монеда. Это заставило меня насторожиться. Я спустилась по улице Монеда, приблизилась к очередному патрулю. Вновь называю себя, но карабинер в еще более вызывающей форме отказывается пропустить меня. Этот уже произносит слова «военная хунта». Я сделала вид, что собираюсь подать машину назад, резко переключила скорость и проскочила через заграждение. Вслед раздался выстрел, но машина шла на большой скорости, и все обошлось благополучно. Всего в одном квартале от дворца я увидела еще один кордон. Тогда я поехала по улице Моранде против движения и там увидела карабинеров, которые, казалось, собирались охранять дворец. В то же время я заметила, что некоторые из них покидали Ла Монеда. У входа стояли два карабинера, при моем приближении они взялись было за винтовки, но, когда я выскочила из машины с пистолетом в руке, тотчас же скрылись. В этот момент кто-то открыл мне дверь и я поднялась на второй этаж, чтобы направиться к своему рабочему месту, то есть в кабинет личного секретаря президента. Навстречу попадались знакомые люди. В кабинете звонили телефоны, я стала отвечать. По телефону узнала, что Сесар с группой товарищей пытались пробраться сюда из «Каньявераля». Их схватили.

[1] Речь Фиделя Кастро публиковалась в советской печати (см. «Комсомольскую правду» от 2 октября 1973 г.).

[2] Аристократический район Сантьяго.

Связь

Неожиданно мы услышали резкий металлический звук. До этого мы располагали лишь сообщениями, переданными радиостанцией «Корпорасьон», рабочих призывали проявить бдительность перед лицом предполагаемых маневров морской пехоты в Вальпараисо. Потом истребитель-бомбардировщик «хаукер-хантер» английского производства пролетел очень низко, почти над самой крышей президентского дворца.

«Голос Родины» — сеть радиостанций, поддержавших Народное единство, созданная сразу же после переворота,— передала из Ла Монеда голос президента Альенде: «Я не подам в отставку. Я не сделаю этого. Я твердо решил защищать Чили. Я заявляю о своем намерении бороться до конца. Я готов отдать жизнь, чтобы преподать урок истории тем, на чьей стороне сила, но не справедливость».

Вскоре после начала мятежа телетайпная связь с центральным отделением Пренса Латина в Гаване была прервана. Передатчики радио «Корпорасьон» подверглись бомбардировке самолетами ВВС в 8.45 утра. По телексу нам удалось связаться с нашим отделением в Париже, которое передало в Гавану срочные сообщения о происходящих событиях. Здание «Энтель Чиле» — государственной компании связи — было занято армией, и мы видели солдат, расположившихся на его крыше. Мы, репортеры из Пренса Латина, разделились на две группы. Несколько человек остались в отделении налаживать связь, остальные вышли на широкую террасу одиннадцатого этажа, которая выходила на улицу Аумада, расположенную всего в двух кварталах от президентского дворца.

Эрнесто

23-летний Эрнесто Рикардо Морит к моменту переворота уже больше года состоял в группе президентской охраны. Это довольно опытный боец ГДП — «группы друзей президента», как окрестила ее правая чилийская пресса,— подразделения личной охраны Альенде. Он — один из оставшихся в живых защитников Ла Монеда. Эрнесто выехал с улицы Томаса Мора вместе с президентом Альенде; потом сражался во дворце; попал в плен, притворился больным; был направлен в госпиталь, а затем вдруг появился в Мексике после того, как получил убежище в посольстве этой страны в Сантьяго.

Эрнесто — один из немногих гдповцев, подлинное имя которых известно. В этой группе существовала строгая конспирация. Товарищи Эрнесто, живые или погибшие, участвуют в событиях исключительно под своими «боевыми именами». Многие из этих героических бойцов, я уверен, погибли или погибнут в полной безвестности. Память о них сохранят лишь оставшиеся в живых их товарищи.

Эрнесто с 6.00 был дежурным офицером у главного входа резиденции на улице Томаса Мора. Вместе с ним находился «Тони». В 6.20 президента срочно попросили к телефону. Трубку передали «Роберто», и тот позвал президента. Вероятнее всего, хотя точных данных нет, звонил генерал карабинеров Уррутия. Примерно 10 минут спустя Альенде вызвал Эрнесто и приказал ему подать первый сигнал тревоги, чтобы поднять всех немедленно. Но сделать это осторожно, не включая сирену общей тревоги, чтобы создавалось впечатление, будто все идет обычным порядком.

«Тони» пришлось обежать все помещения, и теперь Эрнесто, вспоминая об этом, рассказывает: «Поскольку сигнала общей тревоги не было, никто ему не верил, думали, что он шутит». Время шло, Альенде торопил их и, наконец, распорядился дать сигнал общей тревоги.

«Адольфо» собрал ГДП и сообщил следующее: ВМС подняли мятеж, не исключено, что подразделения морской пехоты уже направляются к Ла Монеда. Он приказал постоянной охране занять боевые позиции в резиденции, а сопровождению — подготовить автомашины, чтобы следовать в Ла Монеда.

Эрнесто удалось вскочить на ходу в одну из этих машин. Их было всего пять: три синих «фиат-125», один — желтый и один — красный. В хвосте шел небольшой грузовик с оружием. Эрнесто говорит, что они выехали с улицы Томаса Мора в 7.15—7.20 и прибыли во дворец около 7.40. Альенде действительно прибыл во дворец с 24 вооруженными охранниками из ГДП. Вместе с ним в другой автомашине прибыли Аугусто Оливарес и Хоан Гарсес, которые в ту ночь оставались ночевать в резиденции после продолжительного совещания с президентом.

Заявления хунты

В 9.15 я связался по телефону с кабинетом президента. Любопытная деталь, небывалая для военного мятежа такого масштаба: телефоны во вторник 11 сентября работали бесперебойно. Связь была прервана лишь с заграницей и с провинцией.

Один из советников Альенде сказал мне: «Можешь объявить, что мы будем сражаться до конца и умрем здесь». Я спросил его, какими силами они располагают в

данный момент, и он ответил: «Небольшой отряд карабинеров, около пятидесяти человек охраны дворца, группа бойцов из личной охраны президента, а также советники и сотрудники, изъявившие готовность сражаться».

Через несколько минут мы в отделении Пренса Латина услышали первое сообщение военной хунты, за которым последовал целый ряд аналогичных заявлений, содержание и стиль которых уже с первой минуты выдавали фашистский характер переворота. Текст его начинался с разного рода обещаний рабочему классу и народу, а затем говорилось, что высшие военные руководители решились на государственный переворот «ввиду тяжелого морального, экономического и социального кризиса, переживаемого страной».

Затем послышались беспорядочные выстрелы и крики: «Да здравствует Альенде!», «Да здравствует Чили!» Телексная связь с дворцом неожиданно прервалась в 9.45. На улицах стояли американские танки «шерман». К появившемуся вначале одному истребителю-бомбардировщику присоединились два других. Мы были вынуждены поставить на пол пишущие машинки, магнитофоны и телефон и работать сидя на корточках, а то и лежа, потому что выстрелы слышались со всех сторон.

Передвижение войск

В первые минуты вторника Хоан Гарсес в резиденции на Томаса Мора продолжает принимать телефонные сигналы, которые подтверждают факт передвижения войск в Сан-Фелипе, в 80 километрах от Сантьяго. Министр обороны позвонил начальнику гарнизона Сантьяго генералу Эрману Бради, тому самому, что некоторое время спустя прославился облавами и кострами из книг. Генерал ответил министру, что он не в курсе дела, но постарается выяснить обстановку и тогда сообщит точные данные.

Прошло полчаса. Бради сообщил, что в гарнизоне царит спокойствие, волноваться не стоит, всю ответственность он берет на себя.

Тем не менее в резиденцию продолжали поступать предупреждения. Вот что рассказывает Хоан Гарсес:

> В час ночи Альенде звонит по телефону исполняющему обязанности шефа карабинеров генералу Уррутии и приказывает ему принять «особые меры предосторожности». Примерно через 20 минут в резиденции на Томаса Мора появляется присланный Уррутией офицер, который спрашивает президента, не хочет ли тот отдать какой-либо специальный приказ. Альенде беседует с офицером наедине в течение нескольких минут. После 1.30 президент отпускает всех и просит нас в 8.30 снова приступить к работе, чтобы подготовить вместе с ним некоторые пункты его обращения к народу. Оливарес и я, стремясь выиграть время для сна, остались ночевать в резиденции. Аугусто уже в течение месяца оставался здесь по ночам, чтобы быть рядом с Альенде.

Аугусто

Хоан Гарсес рассказал мне, что в дни, предшествовавшие перевороту, Аугусто Оливарес был очень озабочен сложившейся обстановкой. Особенно его волновало, какой отклик в этих сложных условиях получит обращение президента. В ночь на понедельник, в то время как они ожидали на Томаса Мора прибытия Альенде, чтобы начать рабочее совещание, между Оливаресом и Гарсесом произошел серьезный разговор:

> Я сказал Аугусто, что полностью разделяю его тревогу. В обычном своем шутливом тоне он заметил: «Я уже написал завещание». Я отвечал в том же духе: мол, не сделал этого, поскольку мне нечего завещать. Аугусто объяснил: «Нет, мое завещание носит чисто лирический характер». В последние дни он постоянно твердил о приближающемся перевороте. Когда на Томаса Мора стали раздаваться телефонные звонки, сообщавшие о предполагаемом передвижении войск от Сан-Фелипе к Сантьяго, именно он принимал эти сообщения, постоянно говорил о них. В конце концов при каждом новом звочке кто-нибудь обязательно шутил: «Снова идут твои грузовики, Аугусто».

Гарсес рассказал мне все это для того, чтобы добавить еще несколько штрихов к портрету Оливареса — Верный Пес (эль Перро), как все мы его звали, погиб, защищая Ла Монеда. Ему не было еще 42 лет. Один из самых известных и уважаемых левых чилийских журналистов, пламенный защитник кубинской революции, непримиримый борец против реакции, своим метким пером он разоблачал грязные махинации бывшего президента — христианского демократа Эдуардо Фрея.

Верный Пес погиб с оружием в руках, сражаясь против фашизма вместе с Альенде, с которым начиная с 1952 года был рядом всегда и везде. Когда Альенде одержал в 1970 году победу, Оливарес стал его ближайшим сотрудником. Он выполнял различные задания президента, участвовал в подготовке его выступлений. Одновременно он возглавлял седьмой государственный канал телевидения и вел колонку в газете «Кларин», в которой сотрудничал в течение многих лет после того, как покинул вечернюю «Ультима ора». Последнее время в статьях в «Кларин» Оливарес последовательно разоблачал вмешательство ЦРУ во внутренние дела Чили.

Трудно представить себе этого добродушного толстяка с пышными усами и мягким взглядом близоруких глаз с оружием в руках сражающимся против врага. Все, кто знал Оливареса, помнят его как интересного собеседника и остроумного рассказчика, он постоянно был весел, и его веселость как бы по контрасту гармонировала с серьезностью Альенде. Но этот же Оливарес не расставался со своим пистолетом с тех самых пор, как президент Альенде вступил во дворец Ла Монеда. Известно также, что Верный Пес не раз грудью заслонял президента, помогая охране.

Оливарес всегда оказывался в Ла Монеда в трудную минуту. В неизменном свитере и светло-зеленых брюках, которые он сохранил после одной из поездок на Кубу, в ботинках, какие носят кубинские милисианос, он говорил с иронией: «Я одет как на войну».

Гарсес

Хорошая память и четкость, которыми отличается Гарсес, сослужили добрую службу при подготовке этой книги, когда я восстанавливал последовательность событий. Гарсес много раз беседовал со мной, уточнял время, сообщал подробности обо всем, что произошло с момента, когда он вышел из резиденции на Томаса Мора, до того, как в последний раз обнял Альенде.

> Оливарес разбудил меня по тревоге около 7.00. В 7.10 я вошел в кабинет Альенде и увидел, что он пытается соединиться по телефону с квартирами командующих и других офицеров. Но никто не отвечал. Он сказал мне: «На флоте мятеж». Я спросил, насколько широко распространилось путчистское движение. Президент ответил, что мятеж объявили суда «Симпсон» и «Адмирал Латорре», морская пехота движется в направлении Сантьяго, а карабинеры сохраняют верность правительству. Он сказал мне также, что говорил с генералом Бради и приказал ему принять необходимые меры.
>
> В 7.20 мы выехали из резиденции на улице Томаса Мора и прибыли в Ла Монеда в 7.30. Вслед за нами двигались две танкетки карабинеров. Другие танкетки и одна боевая машина уже заняли оборонительные позиции вокруг дворца. В 7.35 в кабинет президента вошел командующий корпусом карабинеров генерал Хосе Мария Сепульведа. Альенде продолжал безуспешно звонить главнокомандующим. Он сказал мне: «Никто не отвечает. Мне кажется, что на этот раз они все сговорились». В 7.55 Альенде первый раз выступает по радио. Обращаясь к народу, он говорит об опасности создавшегося положения. Он связывается с Луисом Фигерой и Роландо Кальдероном, руководителями Единого центра трудящихся, характеризует сложившуюся обстановку и просит мобилизовать рабочий класс. В 8.20 он второй раз выступает по радио. Президент еще не кончил говорить, когда позвонил его адъютант команданте Роберто Санчес и передал ему послание генерала ВВС фон Шовена. Альенде ответил: «Скажите генералу фон Шовену, что президент Чили не покинет страну. Пусть он выполняет свой долг солдата, я же выполню мой долг — долг президента».
>
> В 8.30 по радио мы услышали первое воззвание, в котором руководители мятежа публично обращались к Альенде, предлагая ему отказаться от поста президента. В 8.45 Альенде в третий раз обращается к народу.

Я говорю Гарсесу, что кое-что в его рассказе ново для меня. Так, например, мы, иностранные корреспонденты, знали лишь о трех выступлениях президента по радио, и время этих выступлений не совпадает по нашим данным с тем временем, которое назвал он, Гарсес. На это Гарсес отвечает, что было не три, а пять обращений, но, очевидно, два из них не были переданы в эфир.

Гарсес продолжает свой рассказ:

> В третьем выступлении Альенде вновь повторил, что не сдастся и до конца будет верен трудящимся, которые избрали его президентом. В 8.55 президент увидел из окна кабинета, что танкетки и автомашины карабинеров уходят. Альенде повернулся к генералу Сепульведе и спросил, что это значит. Сепульведа вышел на короткое время из кабинета и, возвращаясь, объявил: мятежники заняли центр радиосвязи корпуса карабинеров, ко-

мандование корпуса оказалось оторванным от своих частей. Тогда президент приказал ввести в Ла Монеда находящихся в Главном управлении 50 солдат вместе с офицерами. В 9.00 Альенде еще раз выступил по радио и заявил, что действия путчистов «позорят вооруженные силы страны». К 9.10 он готовит новое выступление, но передать его не удалось. В 9.15 Альенде вновь перед микрофоном, на этот раз передача шла через радиостанцию «Магальянес», единственную, которая еще имела выход в эфир. В 9.25 президент сообщил нам, что через несколько минут начнется обстрел Ла Монеда.

Затем президент обращается к трем своим адъютантам, он говорит, что они свободны поступать так, как подсказывает им совесть, сам же он останется во дворце. С этой минуты Альенде лично руководил подготовкой к обороне дворца.

В 9.51 мы увидели первые танки. В 9.55 начался обстрел дворца. В 10.40 последовала небольшая передышка. В 10.45 Альенде собирает совещание гражданских сотрудников в салоне «Тоэска». Он просит мужчин помочь ему убедить женщин уйти из дворца. В 10.50 президент принял по их просьбе Брионеса, министра иностранных дел Клодомиро Альмейду, Хосе Тоа и Фернандо Флореса и имел с ними конфиденциальную беседу. В 11.05 президент вышел в зимний сад и объявил генералу Сепульведе и другим офицерам, что они вольны действовать по своему усмотрению. Карабинеры могут, если хотят, покинуть дворец, но обязаны оставить оружие тем, кто будет его защищать. И тут он обращается ко мне и требует, чтобы я ушел из Ла Монеда. Трижды повторил он свои доводы, объясняя другим, почему я не должен оставаться. Он проводил меня до дверей. Мы обнялись в последний раз.

Альенде

Все свидетели, с которыми я беседовал в день переворота, позже называли время, в которое Альенде прибыл во дворец,— между 7.30 и 7.40. Большинство сходится на 7.30 утра, что, вероятно, ближе всего к истине. Альенде, прежде чем войти во дворец, взял в руки автомат и спустил предохранитель. Во дворец было перенесено все оружие, кроме 30-миллиметрового пулемета, который остался в гараже у «Хорхе».

Альенде сразу же собрал ГДП в зале безопасности и сообщил о возможном государственном перевороте. Он спросил, какими средствами они располагают для ведения боевых действий. «Рамон» ответил, что кроме привезенного оружия в Ла Монеда имеется шесть автоматов Калашникова, гранатомет, пять касок, восемь противогазов и кое-какое другое снаряжение. Альенде, как рассказывал мне Эрнесто, увидел, что вопреки данным им ранее указаниям не хватало одного гранатомета. Недовольный, он спросил, можно ли имеющееся оружие считать оружием, или же это просто игрушки. «Рамон» предложил ему пуленепробиваемый жилет, но президент отказался. «Я буду сражаться как все»,— сказал он.

Подготовка

«Рамон», «Патрисио», Эрнесто и «Панчо» заняли все подходы к президентскому кабинету, и Альенде приказал им не пропускать ни одного вооруженного человека. Члены ГДП сочли этот приказ предостережением в адрес военных. Президент пояснил — эта мера необходима для того, «чтобы не допустить измены».

Аугусто Оливарес, в каске и с автоматом в руках, курил, прохаживаясь по коридору. Прибыл Эдуардо Паредес, бывший начальник управления контрразведки, ныне управляющий государственной киностудией «Чиле фильмс». Паредес, преданный соратник Альенде, всегда в трудные минуты появлялся в Ла Монеда и не раз говорил, что в случае необходимости будет сражаться вместе с президентом. Здесь же находились Хайме Барриос, его супруга Нанси, доктор Данило Бартулин — один из личных врачей Альенде, личный секретарь Альенде Освальдо Пуччио с сыном — студентом юридического факультета.

Началась подготовка к обороне — подсчитаны запасы продовольствия и воды, приведен в готовность хирургический кабинет, созданный после попытки «танкасо».

Журналист Карлос Хоркера, «Эль Негро», так же как и Оливарес, личный друг Альенде и участник всех его президентских кампаний, ободрял присутствующих. Он поставил у себя на столе маленький, написанный от руки плакатик: «Хоркера не сдается».

Беатрис и другие спустились в подземное помещение — душную маленькую комнату, заваленную ненужными бумагами. На случай бомбардировки она могла слу-

жить убежищем. Никто не сидел без дела. Нанси Хульен де Барриос рассказала мне, как шла подготовка к обороне дворца.

Нанси получила убежище в мексиканском посольстве, а затем приехала на Кубу. Она ничего не знала о судьбе своего супруга Хайме Барриоса и очень волновалась. Почти каждый день мы беседовали с Нанси, и она позволила мне привести в этой книге кое-что из ее рассказов.

> В 7.45 в нашем доме раздался телефонный звонок. Звонил «Хосе» из штаба ГДП. Он сказал мужу, что положение очень сложное и что Альенде находится в Ла Монеда. Мы быстро оделись. Хайме был встревожен. Примерно в 8.00 мы прибыли к Ла Монеда и вошли во дворец с улицы Моранде. Хайме сразу же направился в кабинет президента. Я осталась в комнате возле кабинета личного секретаря и стала отвечать на многочисленные телефонные звонки. Потом включила транзистор и поймала радио «Корпорасьон». Позвонил Марио Диас, он просил президента разрешить корреспондентам 9 канала телевидения возвратиться в студию и немедленно начать передачи (передачи этого канала прекратились в субботу 8 сентября в результате продолжавшегося несколько месяцев конфликта с правым руководством чилийского университета, который распоряжался каналом). Я передала Хайме просьбу Марио Диаса, чтобы он сообщил о ней президенту. В приемной один за другим появлялись «Альберто», «Рамон», «Хосе» и другие гдповцы, имен которых я не знаю. Они приносили автоматы, патроны, закрывали окна, передавали приказы, готовились к обороне. Кто-то прямо на моем письменном столе начал перезаряжать пистолет. Позже явились Беатрис, Исабель, Фрида Модак. Я позвонила к себе домой, поговорила с сыном. Я сказала ему: «Энрике, за тобой заедут минут через десять. Запри дом хорошенько». Примерно в 9.00 началась перестрелка. Карабинеры покинули дворец. Пришел Хайме и рассказал, что генералы предложили президенту вылететь из страны. В ответ Альенде послал их ко всем чертям и назвал изменниками.

Женщина

Чилийская женщина всегда играла активную роль в общественной и политической жизни. Президент Альенде знал это и не раз подчеркивал в своих речах: «Революционный процесс будет крепнуть, расти и развиваться тем скорее и тем глубже, чем активнее будут участвовать в нем женщины». Во время попытки мятежа 29 июня юная журналистка Вероника Аумада, работавшая в секретариате печати, отправилась во дворец вместе с сотрудниками министерства внутренних дел. Началась танковая атака на дворец. Вероника все время информировала о ходе событий президента, который находился сначала в резиденции на Томаса Мора. 11 сентября она снова была в Ла Монеда. Там же находились еще 11 женщин: Беатрис и Исабель Альенде, Мириам Контрерас — личный секретарь президента, Фрида Модак — пресс-секретарь, Нанси Хульен — супруга Барриоса, еще несколько секретарш и медсестер. Они готовы были сделать все, что понадобится.

Из рассказа Беатрис видно, сколько труда стоило Альенде убедить их покинуть Ла Монеда. Привожу следующий отрывок из моей второй беседы с Беатрис Альенде:

> Я вошла в его кабинет, чтобы сообщить о телефонном звонке, и, кажется, впервые в жизни увидела, что отец раздражен моим появлением. Позже я, конечно, поняла, почему он был недоволен: он не хотел, чтобы мы оставались во дворце.
>
> Ко мне подошел какой-то товарищ и сказал, что выполняет приказ Альенде: он должен узнать, сколько женщин находится во дворце, и проводить их в безопасное место. Я ответила, что ни одна из нас не покинет это здание. Тогда посланные от Альенде стали появляться один за другим, все они убеждали нас покинуть дворец.
>
> Наконец, Альенде сам пришел ко мне и потребовал, чтобы я поговорила с сестрой «Чабелой» (Исабель) и уговорила ее уйти из Ла Монеда. Но сестра отказалась подчиниться этому приказу. Мы говорили с «Чабелой», а стрельба все усиливалась. Стреляли, как мне кажется, из автоматов и артиллерийских орудий. Тогда «Чабела» сказала, что уходить уже все равно поздно, танки двинулись на дворец.
>
> Отец опять говорил со мной и сказал, что бои начались на Томаса Мора. Он беспокоился о матери, которая находилась там, и убеждал нас, что мы обязаны быть с нею и заботиться о ней.
>
> Потом он старался объяснить мне, что самое важное — это каким курсом пойдет страна в будущем. Неоправданные, бесполезные жертвы тут ни к чему. Он требовал, чтобы мы покинули дворец, убеждал меня как только мог, говорил о моей беременности.

Он продолжал настаивать, я отошла в сторону. Мы решили просто спрятаться, надеясь, что о нас забудут. Я видела, как «Пайита» (Мириам Контрерас), не сказав ни слова, ушла куда-то. Она решила остаться с Альенде до самого конца. Посланные все приходили, пошли слухи о возможной бомбардировке дворца. Тогда мы перебрались в более безопасное место, рядом с хирургическим кабинетом, к тому же тут мы могли помогать врачам.

Когда мы были еще внизу, в маленькой подземной комнатушке, неожиданно появился Альенде. Он был в каске, в руках — автомат Калашникова, из кармана торчал пистолет. Решительным раздраженным тоном он приказал женщинам немедленно покинуть дворец. Каждой из нас он дал задание.

Фриде Модак он объяснил, что она обязана уйти. Долг революционеров-журналистов — описать в будущем все, что произошло в этот день. То же он сказал Веронике. Исабель велел позаботиться о матери и приготовиться к дальнейшей борьбе. Потом, обратившись к медсестрам, сказал, что достаточно остающихся во дворце врачей-мужчин, а их долг — оказывать помощь трудящимся. Мне же он объяснил, что я должна немедленно связаться с кубинским посольством и отправиться на Кубу. Моя задача — сообщить товарищу Фиделю, что президент Альенде выполнит свой долг и что чилийский народ ждет от Фиделя, от Кубы помощи в длительной и жестокой борьбе за свободу, которая начинается в этот день.

И тут я вижу, как отец просит открыть дверь, выходящую на улицу Моранде, и становится в проеме. На несколько минут стрельба стихла, но, когда он показался в дверях, я вновь услышала выстрелы. Я думаю, он поступил так, чтобы повлиять на нас, и, действительно, после этого женщины покинули наконец Ла Монеда. Это было примерно в 11.30. Говоря откровенно, нам было стыдно, неловко. Мы перешли улицу и поняли, что вот-вот должна начаться бомбардировка дворца с воздуха. Сначала мы хотели переждать где-либо, а потом, если удастся, вернуться опять во дворец. Одна из нас сумела даже добежать до Ла Монеда, чтобы сказать о нашем намерении, но ее не впустили, а, напротив, передали ключи от машины и велели уезжать. Но это оказалось невозможным, потому что все машины были разбиты. В этот момент мы увидели, что остававшиеся еще в Ла Монеда карабинеры покидают дворец. Они выходили с поднятыми над головой руками, размахивали белыми платками. Они шли сдаваться. Тогда мы решили направиться в противоположную сторону. С теми, кто отступал, сдавался, предавал, нам было не по пути.

Во время атаки на Ла Монеда и потом, когда женщины уходили из дворца, Беатрис мужественно переносила преждевременные родовые схватки: она была на седьмом месяце беременности.

Хоан Гарсес позже добавил:

В 10.45 президент Альенде собрал в салоне «Тоэска» всех гражданских лиц и сказал: «Верно, что ни одна революция не может победить, если руководители не будут тверды и последовательны до конца, но верно и то, что бесполезные жертвы никому не нужны. И потому я прошу мужчин помочь мне убедить женщин покинуть дворец».

Нанси Хульен сообщила еще некоторые подробности, я привожу в точности ее слова:

Говорили, что через пять минут на дворец начнут сбрасывать бомбы, но мы оставались спокойны. Хайме и я старались все время держать друг друга за руки. Нам сказали, что президент приказал всем подняться в салон «Тоэска». Мы собрались вокруг него. На нем была каска, в руках — автомат. Какой-то репортер сфотографировал его. Президент сказал, что положение очень сложное и что мы, женщины, должны немедленно покинуть дворец. Мужчины, не имеющие оружия, тоже могут уйти, если хотят. Тех, у кого было оружие, он призывал сражаться с ним вместе, сдаваться он не собирался. Мы слушали его в полной тишине. Президент умолк. Никто не двинулся с места, только слышался треск выстрелов да гул самолетов, проносившихся на бреющем полете над самым дворцом. Мы, женщины, по маленькой винтовой лестнице спустились в кухню (там стояли газовые баллоны), а оттуда поспешили перейти в небольшое подземное убежище. Но и туда приходили посланные от президента и настаивали, чтобы мы покинули дворец. Потом пришел он сам и с ним мой муж. Он подошел к своим дочерям и стал разговаривать с нами. Он говорил, что мы молоды, что почти все имеем детей, а потом сказал «Тати» (Беатрис), чтобы отправлялась в кубинское посольство. Он внушал ей, что после этой битвы надо будет продолжать борьбу. Мы запротесто-

вали, он не убедил нас. Тогда президент объяснил, что разговаривал с генералом Баэсой, и тот обещал прекратить обстрел на время эвакуации женщин и сказал, что на улице нас будет ожидать джип.

«Тати» сказала президенту, что нас могут взять в качестве заложниц, чтобы оказать давление на него. Президент ответил, что, даже если они убьют нас, он все равно не сдастся. Пусть генералы войдут в историю как убийцы женщин, тем больше оснований бороться против них. Мы заявили, что не верим генералу Баэсе. Президент взял меня под руку и чуть ли не силой повел к двери. Я упиралась, хваталась за Хайме. Но президент заставил меня подняться по винтовой лестнице. Уже у двери, выходящей на улицу Моранде, я сказала: «Президент, позвольте мне, по крайней мере, выйти последней». Он ответил: «Бросьте романтику, ведь если останетесь вы, то «Тати», «Чабела» и другие тоже захотят остаться, а это невозможно». Я подошла к Хайме (он шел за нами), крепко обняла его, мы поцеловались. Президент сам открыл дверь на улицу Моранде. Свистели пули. Женщины стали выходить. Я снова подбежала к Хайме, еще раз поцеловала его и выбежала из дворца. Генерал Баэса нарушил слово, данное президенту,— на улице продолжалась стрельба, джипа, который должен был ожидать нас, не было. На площади Конституции, вокруг дворца не было ни души.

Военные

Альенде дал приказ следить за подступами к своему кабинету и не впускать туда ни одного вооруженного человека. В кабинете, для охраны президента, остался только «Рамон». Прибыл лейтенант — дежурный офицер корпуса карабинеров, который должен был защищать дворец. Без оружия вошел он в кабинет, чтобы переговорить с президентом.

Потом появились три адъютанта Альенде, также безоружные, и остановились в приемной. Альенде прервал разговор с лейтенантом и вышел к ним в приемную.

Как явствует из слов Эрнесто, президент проводил адъютанта команданте Роберто Санчеса до главной лестницы, а затем возвратился в кабинет, чтобы продолжить разговор с карабинером. Открыв дверь, Эрнесто увидел, что в кабинете находились еще другие офицеры корпуса карабинеров, Эрнесто узнал генерала Сепульведу. Потом он видел, как все они спустились по главной лестнице. Дежурный лейтенант приказал одному из карабинеров обойти здание, снять людей с постов и покинуть дворец. Вот что рассказал Эрнесто:

> Карабинеры поспешно и довольно беспорядочно покидали дворец. Тот, что по приказу лейтенанта обходил посты, спустился с группой около десяти человек по главной лестнице. Они подошли к двери, вдруг один из них щелкнул затвором винтовки, повернулся и хотел выстрелить в президента, но сторонники Альенде тотчас же открыли по нему огонь.

Беатрис Альенде сообщает еще некоторые подробности об этом моменте:

> Уже после того как я узнала, что «Сесар» и шесть других товарищей, пробиравшихся во дворец с оружием, были задержаны, мне рассказали, что карабинеры все больше и больше склоняются к измене. Мы узнали, что генерал Мендоса оказался среди тех, кто выступал на стороне фашистской хунты. Мне сказали также, что Альенде находится в своем кабинете с Сепульведой и Уррутией и что он просил последнего приказать карабинерам освободить «Сесара» и других товарищей и возвратить захваченное оружие. Позже я узнала, что Уррутия пытался сделать это, но безуспешно. Кроме того, мне стало известно, что тексты ультиматумов, которые предъявляли путчисты Альенде, составлял генерал Баэса. Он же предлагал самолет президенту, его семье и сотрудникам.

Первое столкновение

О первом натиске, который выдержали защитники дворца, было рассказано в выступлении команданте Фиделя Кастро, а рассказы других свидетелей позволили еще полнее восстановить картину.

Группа карабинеров покидала дворец. Уже у двери один из них пытался выстрелить в президента. Эрнесто рассказывает о том, что было дальше:

> Мы заслонили президента и проводили его сначала в комнату адъютантов, а затем в красный салон. Потом я услышал выстрел. Вместе с «Хо-

се» и одним из охранников я прошел в кабинет президента, чтобы выяснить, откуда стреляли. Из окна мы увидели цепь солдат, приближавшихся к дворцу. Их было примерно две роты, человек 120. В это время по транзистору мы услышали обращение хунты. Нам предлагали сдаться. Солдаты подходили все ближе. Один из них выпустил короткую автоматную очередь по дворцу. Тогда мы тоже открыли огонь. Нас дружно поддержали охранники и другие товарищи. Все поняли, что бой начался. Я не знаю, сколько солдат мы убили, но уверен, что много. После первой неудачной атаки солдаты залегли. На дворец пошли танки. Я увидел три танка: один шел со стороны улицы Монеда, пересекающей Моранде, второй остановился против главного входа во дворец, третий — на пересечении улиц Театинос и Монеда. Затем появился четвертый. «Хосе» из кабинета президента открыл огонь по танку путчистов, приближавшемуся с улицы Монеда. Думаю, что он его подбил. Они сосредоточили огонь на кабинете президента. Мы хотели укрыться за письменным столом доктора и тут вспомнили, что у доктора в столе обычно лежал автомат. Открыли ящик и взяли оказавшийся там автомат.

Куба

В своем выступлении на площади Революции Беатрис рассказала обо всем. И все-таки есть некоторые подробности, которые я знаю из личной беседы с ней:

> Президент велел мне немедленно связаться с посольством Кубы и ехать в сопровождении кубинских товарищей к мужу Луису Фернандесу Онье [1]. Он просил передать товарищу Фиделю, что исполнит свой долг... Он говорил, что беспокоится о товарищах из кубинского посольства, ведь посольство тоже подвергалось нападению мятежников, и очень хочет, чтобы я была там, с ними рядом...

Еще до того как авиация начала бомбить дворец, здание дипломатического представительства Кубы было окружено войсками. Настал кульминационный момент после нескольких месяцев провокационных выступлений против посольства. В газетах правого толка день за днем велась систематическая кампания против дипломатов и кубинских граждан, проживающих в Чили. Эта травля явилась подготовкой к началу открытых террористических действий. Торговое представительство Кубы в Сантьяго стало излюбленной мишенью для фашистских молодчиков, не раз устраивавших взрывы у его стен. Резиденции нескольких дипломатов подверглись ночным налетам. Многочисленные взрывы создавали в кубинском посольстве обстановку постоянного напряжения. Тем не менее кубинцы решительно противостояли провокациям, которые организовывались против них на улицах, не допускали обысков своих автомашин военными и карабинерами. Еще одним свидетельством агрессивности фашистов явилась присланная в адрес посольства почтовая открытка со словом «Джакарта»: неприкрытый намек на массовое истребление людей, предпринятое реакцией в Индонезии в 1965 году. За несколько дней до 11 сентября в саду школы для кубинских детей дочь садовника нашла неразорвавшийся пакет с динамитом. Ниже следует хроника событий, происходивших 11 сентября в кубинском посольстве:

Примерно в 10.15 группа людей в штатском — около пятидесяти человек — собралась на углу проспекта Педро Вальдивии и улицы Лос Эстанкес, пытаясь таким образом преградить доступ к посольству.

Около 11.00 примерно двести солдат окружили посольство. Многие из них подошли вплотную к зданию.

Команданте Фидель Кастро, министр иностранных дел Рауль Роа и посол Марио Гарсиа Инчаустеги уже рассказывали об этих событиях, а также о варварском артобстреле и бомбардировке, которым подверглось кубинское торговое судно «Плайя Ларга», находившееся в международных водах. Когда начался мятеж, капитан принял решение выйти из порта Вальпараисо, поскольку безопасность судна и экипажа не была гарантирована. В речи на площади Революции команданте Фидель Кастро рассказал обо всем, что пришлось пережить экипажу «Плайя Ларга».

Я хотел бы привести выдержку из моей беседы с послом Марио Гарсиа Инчаустеги, состоявшейся в Гаване во время работы над этой книгой:

> Примерно в 13.00 офицер чилийской армии и двое солдат забрались на ограду, окружающую здание нашего посольства, направили винтовки на двух наших дипломатов и предложили им сдаться. Сотрудники укры-

[1] Советник-посланник посольства Республики Куба в Чили.

лись за стоящими во дворе автомашинами. Затрещали автоматные очереди. Мы вынуждены были отвечать тем же. Солдаты убежали, перестрелка закончилась. Из окон верхних этажей нам было видно, как солдаты, находившиеся у ограды, поспешно отошли назад.

Спустя полчаса мне позвонил по телефону некий адмирал Карвахаль (позже стало известно, что он был главным организатором военных операций против Ла Монеда, резиденции президента на Томаса Мора и и кубинского посольства). Адмирал сказал, что из нашего посольства «ведется огонь против чилийских вооруженных сил». Я опроверг это клеветническое заявление, но в ответ услышал, что если кубинские дипломаты будут продолжать стрельбу, «это может привести к ответным действиям с чилийской стороны». Я еще раз отвергаю клеветнические обвинения и предупреждаю адмирала, что ему также следует учитывать возможные последствия. Мы будем защищать посольство, являющееся кубинской территорией, до последнего человека, заявил я. Кольцо вокруг посольства снова сжимается, однако солдаты держатся на этот раз на почтительном расстоянии и ищут более надежные места для укрытия.

В 21.30 — звонок из министерства обороны. Некий команданте О'Пасо просит соединить его с нашим советником-посланником Луисом Фернандесом Оньей. О'Пасо говорит Луису, что президент Альенде мертв, труп его находится в военном госпитале. Он просит советника-посланника связаться с семьей президента, чтобы позаботиться о похоронах в Вальпараисо в фамильном склепе. Затем О'Пасо звонил еще несколько раз и сказал, что пришлет за Луисом Фернандесом капитана Гака. Мы ответили, что идет перестрелка. Солдаты выдворили жильцов и заняли верхние этажи соседних домов. Звонит капитан Гак и сообщает, что «все улажено», Луис может выйти из посольства. Примерно после полуночи снова звонит все тот же Гак: он ждет Луиса на углу, все меры предосторожности приняты.

Я вышел вместе с Луисом, чтобы запомнить этого капитана Гака и, кстати, предупредить его, что он отвечает за безопасность нашего товарища. Едва мы вышли из дверей посольства и оказались на свету, как из соседних домов открыли огонь из автоматов и пулеметов. Пули летели со всех сторон. Наши ответили им достойно. Позже мы узнали, что наш сотрудник Хулио Фариа был ранен в левое плечо и в правый глаз. Я сначала не почувствовал никакой боли и потом только заметил, что ранен в правую руку.

Телефонные звонки следовали один за другим. Один из наших советников говорил по телефону с генералом Бенавидесом. Генерал утверждал, что его солдаты не стреляли, что они размещены в этом районе для защиты посольства и якобы мы, кубинцы, вели огонь из автоматического оружия трассирующими пулями, применяли сигнальные ракеты и, кроме того, среди нас имеются снайперы. Наш товарищ ответил ему, что кубинцы ни на кого не нападали, если же кто-либо попытается нарушить нашу экстерриториальность, мы дадим достойный отпор. Генерал Бенавидес был разъярен.

Я прибыл в посольство в среду, более чем через тридцать пять часов после начала мятежа и лично смог убедиться в следующем:

1. Здание посольства было окружено многочисленными военными подразделениями. Я видел бронетранспортеры, карету «скорой помощи» и безоткатные орудия.

2. Фасад посольского здания, стены, выходившие во двор посольства, а также соседнее здание школы для кубинских детей были серьезно повреждены. В стенах виднелись пробоины.

Резиденция президента

В плане боевых действий путчистов фигурировала и резиденция на улице Томаса Мора, купленная в свое время государством для постоянного проживания в ней президента страны. Полковник Роберто Супер, горе-герой «танкасо» 29 июня, заявил на следствии: «Главная моя ошибка состояла в том, что я не послал пару танков на улицу Томаса Мора».

Как рассказывал «Педро Борис» (боевое имя одного из оставшихся в живых участников событий, которые разворачивались во вторник 11 сентября), атака фашистов началась примерно в 13.30. Огонь по резиденции открыли с вертолетов. Район был оцеплен подразделениями армейской пехоты, вертолеты передавали данные о позициях и вели ожесточенный огонь, а два «хаукер-хантера» на бреющем полете обстреливали район пулеметными очередями и ракетами. В результате этого штурма пострадал женский монастырь — смежное с резиденцией здание,— обитательницы которого всегда поддерживали сердечные отношения с президентом Альенде и его семьей.

Защитники резиденции на улице Томаса Мора — в основном члены ГДП, жившие в этом районе. Они прибыли в резиденцию, чтобы получить оружие и участвовать в обороне, но связь с дворцом была прервана. Тогда штаб отряда принял решение об отступлении к заранее намеченным рубежам — к промышленным предприятиям и рабочим кварталам Сантьяго.

Вдова Альенде выступила в Мексике и в Гаване с рассказом о происшедшем. Она свидетельствует о том, что фашисты всю силу своей ненависти обрушили на членов семьи чилийского президента. Ортенсия Бусси де Альенде рассказала, как она покидала дом, который бомбила авиация. В течение всего вторника она не знала о гибели своего супруга.

Ортенсия

В разлуке с мужем, окруженная фашистами, постоянно подвергаясь опасности, она не сломилась. Ортенсия Бусси де Альенде, «товарищ Тенча», как называли ее сельские жительницы и фабричные работницы, отличается поразительным мужеством и силой воли. Вот что она рассказывает:

> На другой день (в среду) рано утром мне позвонил по телефону адъютант команданте Санчес и сказал, что мне необходимо ехать в военный госпиталь, хотя хунта и не дает разрешения на это. Я в самом деле поехала в военный госпиталь, все еще надеясь, по крайней мере, увидеть товарища Альенде. Но это оказалось невозможным: ворота были заперты. Меня не впустили. Ко мне подошел какой-то генерал и сказал: «Сеньора, вам нельзя терять ни минуты. Отправляйтесь на воздушную базу ВВС, в группу 7. Там вас ожидает самолет. Альенде будет похоронен в Санта-Инес (кладбище в Винья дель Мар, где находится фамильный склеп семьи Альенде).
>
> Помня о тех трудностях, с которыми я столкнулась по пути сюда, когда, несмотря на все мои мольбы, меня не хотели пропустить к госпителю, я попросила его выделить для сопровождения солдата или сержанта. Я знала, что меня снова будут задерживать, потому что у меня не было пропуска. Он отказал мне, сказав, что у него нет ни одного джипа, ни одного солдата и ни одного сержанта и что достаточно разрешения, которое есть у сопровождавшего меня племянника. После многих задержек в пути мы прибыли, наконец, на военно-воздушную базу. Там нас ожидал наш адъютант. Я поднялась в военный самолет, в котором находилась только младшая сестра Сальвадора, депутат Лаура Альенде, два племянника, команданте Санчес и я. Нас обыскали, проверили, нет ли у нас оружия. Я вошла в салон и сразу увидела гроб, накрытый покрывалом. Вскоре мы прибыли в Кинтерос (военно-воздушную базу неподалеку от Вальпараисо). Подъехал крытый грузовик с несколькими моряками. Я попросила показать мне лицо президента. Мне удалось даже приподнять крышку, но там оказалось стекло, и ничего нельзя было увидеть, только тело, окутанное чем-то белым.

Ортенсия просила выдать ей свидетельство о смерти, его не дали. Она просила отдать часы Сальвадора Альенде. Вместо этого ей вручили три истоптанные шляпы; наконец, попросила сделать несколько фотографий, ей ответили отказом, поскольку это в компетенции контрразведки.

Бомбардировка

Из пулемета, установленного на танке, стоявшем на перекрестке улиц Моранде и Монеда, начался обстрел кабинета президента. «Хосе» приказал покинуть кабинет и перейти в зал службы безопасности. Оттуда мы открыли огонь по этому танку. На площади Конституции мы увидели три пушки. Сказали «Франсиско», начальнику отряда, который был в салоне «Тоэска» вместе с президентом Альенде. «Франсиско» послал Эрнесто на первый этаж к «Густаво» и «Панчо», охранявшим выход на улицу Моранде, с приказом перейти на верхний этаж. Подход со стороны Моранде прикрывали другие снайперы и члены ГДП, находившиеся в зданиях министерства общественных работ и интендантства. Когда Эрнесто поднимался на второй этаж, он чуть не столкнулся с президентом Альенде, который резко спросил у него, зачем он ходит туда-сюда. Эрнесто ответил, что выполняет приказ «Франсиско» и, кроме того, ищет спички, необходимые для самодельных бомб. «Ну ладно, только быстренько, быстренько»,— сказал Альенде.

Эрнесто рассказывал мне:

«Томас» передал нам приказ: если услышим гул самолета, укрыться в более безопасном месте. В это время солдаты начинают рассредоточиваться, отступать, пытаясь найти убежище, потому что самолеты пролетают на бреющем полете. Неприятель отступал, боясь своих же бомб. Прошло примерно пять минут. Потом мы услышали разрывы. Бомбы попали в зимний сад, в центр Ла Монеда, разрушив крышу и выбив все стекла. Самолеты снова вернулись, они еще трижды сбрасывали свой смертоносный груз. Больше не было сил терпеть, дышать нечем, все застлало дымом.

Барриос

В отделении Пренса Латина определили, что первая ракета с «хаукер-хантера» была выпущена по дворцу в 12.00, после чего началась настоящая бомбардировка. В 13.25 нам позвонили из дворца. Это был Хайме Барриос. Он стрелял из окна, выходившего на улицу. Можно ли было когда-нибудь представить себе, что этот старый, выстроенный в традиционном стиле дворец будет обстрелян ракетами?! Хайме сказал те же слова, которые несколько дней спустя повторил в своем рассказе Эрнесто: «Мы будем сражаться до конца. Альенде ведет огонь из пулемета. Здесь как в аду, мы задыхаемся от дыма. Аугусто Оливарес погиб». Еще он сказал: «Когда сможешь связаться с Нанси, скажи ей, что я люблю ее больше всех на свете». Это был мой предпоследний разговор с Хайме Барриосом, всемирно известным экономистом, человеком широкой культуры, гуманистом и революционером, любимым и верным другом.

Бомбардировка

В отделении Пренса Латина мы подсчитали, что всего было сделано 17 ракетных залпов. Однако другие корреспонденты говорят, что их было 19. В это время мы уже полностью отдавали себе отчет в том, что поднятый путчистами мятеж против президента Чили, избранного в полном соответствии с конституцией, будет самым жестоким в истории Латинской Америки.

До нас доносились запахи пороха, масла и горелого мяса. Самолеты пролетали с севера на юг, они шли к площади Конституции, они бомбили дворец. Из окон мы видели столбы дыма и пыли над Ла Монеда, над символом конституционного порядка, который на наших глазах был повержен в прах. Потом путчисты вызвали по радио пожарных. Но погасить пламя еще не значит уничтожить следы преступления.

«Вот так мы вписываем первую страницу в историю революции. Чилийский народ и Америка допишут остальное».

Альенде

Президент спросил, не ранен ли кто-либо из товарищей. Когда взорвались первые ракеты, Альенде находился в помещении, окна которого выходили в зимний сад. Он отдал приказ собрать все противогазы и спросил, сколько имеется боеприпасов. Ему ответили, что почти все диски к автоматам Калашникова кончились. Тогда президент велел взломать дверь склада, где хранилось оружие карабинеров. Он не сомневался, что там найдутся боеприпасы. Ниже я привожу рассказ Эрнесто и еще одного человека, имени которого по понятным причинам назвать пока не могу:

Эрнесто и четверо других товарищей пересекли зимний сад, центральный двор, вошли в спортивный зал карабинеров и попытались с помощью динамита взорвать дверь склада.

Дверь не поддавалась. Альенде пришел тогда сам и стал упрекать нас в медлительности. Он взял в руку две самодельные гранаты, велел всем остальным сделать то же. Мы подожгли гранаты и все одновременно бросили в дверь, за которой была наша надежда. Альенде опрокинул стол для игры в пинг-понг, чтобы использовать его в качестве прикрытия. Наконец нам удалось пробить отверстие в двери. Президент и «Рамон» вытаскивают оружие: четыре 30-миллиметровых пулемета, несколько винтовок, патроны, автоматы, противогазы, пистолеты и каски.

Альенде приказывает отнести все это защитникам дворца, а сам идет в спальни карабинеров, где находит еще несколько пистолетов и винтовок.

Президент подошел к какой-то двери и спросил, куда она ведет. Никто не знал. Дверь взломали и обнаружили еще один склад боеприпасов. Там

тоже оказались патроны, каски, гранаты со слезоточивым газом и гранатомет. Президент просил как можно скорее разобрать все это оружие, и сам помог нести его наверх. Именно в этот момент он произнес знаменитые слова: «Вот так мы вписываем первую страницу в историю революции. Чилийский народ и Америка допишут остальное».

Рана

Взрывная волна выбила стекла. Эрнесто увидел кровь и понял, что президент ранен. Пока врач перевязывал рану на спине, Альенде велел нести оружие и боеприпасы на винтовую лестницу — там укрылись от бомбардировки несколько бойцов. Оружие стали передавать по цепочке. О дальнейшем рассказывает Эрнесто:

> Альенде позвал одного из товарищей. Все стали кричать, звать его и вдруг в ответ услышали женский голос. Удивленный и обеспокоенный, президент спросил, откуда здесь женщина, и сам ответил: «Наверняка это «Пайита». (Его личный секретарь.) Президент приказал разыскать «Пайиту». Она не хотела выходить из своего укрытия, где спряталась, когда остальные женщины покидали дворец. Но ее привели к президенту. «Пайита» пыталась оправдаться, объяснить свое присутствие, но Альенде не пожелал ее слушать, ведь он считал, что его приказ выполнен.

Потом президент спросил, в каком состоянии бойцы. Убитых, кажется, не было. Лишь несколько человек получили легкие ранения.

Все сразу

«В этот момент,— говорил Эрнесто, размахивая руками,— началось все сразу: самолеты бомбят, танковые орудия стреляют, пулеметы поливают очередями. Настоящий ад, со всех сторон гром, все падает, рушится. Альенде приказал открыть краны большого резервуара с водой, чтобы не допустить пожара на первом этаже, однако пожар все же начал распространяться в помещениях, которые занимали министерство внутренних дел, пресса, отдел информации и радиовещания. Пожар распространялся дальше, он уже охватил зал адъютантов, красный салон.

Альенде и еще несколько бойцов добрались до второго этажа. Потом его видели с автоматом в руках — в помещении секретариата и в президентском кабинете. Многие видели, как он взял у «Хосе» гранатомет и, попросив прикрыть его ружейным огнем, стал стоя стрелять по танку. Метким выстрелом он вывел из строя его орудие. По свидетельству одного из участников событий, на этом танке был номер «Е-28».

Бой продолжался еще в течение получаса. Военные сосредоточили огонь на входе со стороны улицы Моранде, стремясь проникнуть во дворец. Здание, построенное в XVIII веке, горело со всех концов. Мятежники попросили выслать двух парламентеров для переговоров; огонь с обеих сторон прекращен, Альенде высылает парламентеров: министра Флореса, генерального секретаря правительства, и Даниэля Вергару, заместителя министра внутренних дел.

Барриос

Последний раз мне удалось связаться с Барриосом по телефону в 13.57. Он сообщил, что президент Альенде по просьбе мятежников направил к ним для переговоров Флореса и Вергару, дав им строгое указание в любом случае добиваться гарантий «для рабочего класса и сохранения его завоеваний». Барриос добавил еще, что Альенде настаивал на получении гарантий в письменной форме.

Несколько минут спустя после этого разговора путчисты заняли первый этаж дворца. Я позвонил Барриосу по прямому проводу в его кабинет в 14.30. Очень долго никто не брал трубку, потом кто-то снял ее, нажал на рычажок, и связь прервалась.

Памятники

С первого этажа слышались крики. Военные ворвались в Ла Монеда. Члены ГДП по приказу «Висенте» стали строить на втором этаже баррикаду.

В результате воздушной бомбардировки и от взрывов внутри здания мраморные бюсты бывших президентов республики, стоявшие в главном коридоре на верхнем

этаже, упали с пьедесталов. Длинный ряд белых невыразительных лиц — неудачники и псевдогерои, ничего не сумели они дать своей стране в прошлом, и никто не помнит о них теперь.

Бойцам сразу же пришло в голову использовать бюсты и постаменты для баррикады. «Висенте» и «Франсиско» прикрывали тех, кто ее сооружал. Неожиданно поступил новый приказ президента: использовать для баррикады все бюсты, кроме одного — дона Педро Агирре Серда, деятеля радикальной партии, кандидата Народного Фронта, избранного в 1938 году президентом Чили. То был первый в нашем столетии опыт создания демократического народного правительства на латиноамериканском континенте. Врач Сальвадор Альенде занимал в этом правительстве пост министра здравоохранения.

Пожар

Мятежники захватили первый этаж, бой шел к концу. Небольшая группа людей отправилась на поиски врача. Они спустились по винтовой лестнице, ведшей к боковому входу в здание, который мало кому был известен.

Спустившись на несколько ступенек, бойцы увидели, что солдаты обнаружили вход и уже поднимаются по лестнице. Пришлось повернуть назад, отступать, бросая гранаты. Стали думать, как прикрыть эту брешь.

Приволокли из кухни плиту и столкнули вниз. То же самое хотели сделать с холодильником, но он оказался очень тяжелым, и трудно было сдвинуть его с места. Наконец, стали бросать в солдат тарелки и металлические подносы.

Сгоревшие

Многие бойцы были ранены, другие, как, например, «Роберто», погибли в огне; одна из ракет попала в сектор дворца, выходивший на улицу Театинос. Пожар бушевал все сильнее. Почти все обороняющиеся находились на втором этаже, один армейский грузовой автомобиль связи был выведен из строя гранатой, брошенной из здания министерства общественных работ. Альенде стрелял из окна кабинета, потом видели, как он перешел в сопровождении «Рамона» в красный салон.

«ОТЕЦ» РАНЕН!

Ранен

Солдаты поднимались по главной лестнице. Многие члены ГДП пали. Стало известно, что схвачены личный секретарь президента Освальдо Пуччио и его сын, студент юридического факультета. Ниже приводится рассказ очевидца о последних часах битвы в Ла Монеда:

> Солдаты ведут огонь со всех сторон, почти не целясь. Трещат пулеметы и автоматы, слышатся крики: «Сдавайтесь, марксистские собаки». Президент Альенде забаррикадировался с группой товарищей в углу красного салона. Он поднимается, оглядывается в поисках более выгодной позиции... Пуля попала ему в живот. Президент с трудом добирается до кресла, опирается на него и продолжает стрелять. «Рамон» кричит: «Отец» ранен!»

Как говорила мне позже Беатрис, Альенде не знал, что товарищи из охраны за глаза называли его «Отцом».

Президент убит

Солдаты ворвались в зал адъютантов. Огонь со стороны улицы Моранде усилился. Мне рассказывали:

> Убит «Мануэль», лежавший за 30-миллиметровым пулеметом. Президент ранен в левую руку, чуть ниже плеча. Он вынужден оставить оружие. Убит «Панчо». Тех, кого послали на поиски Бартулина и «Густаво», тоже настигла пуля. Президент пытается выйти из красного салона, чтобы присоединиться к товарищам, но это ему не удается. На несколько мгновений

солдаты прекращают огонь, потом возобновляют стрельбу. Некоторые бойцы укрываются за дверьми, другие схвачены. Вдруг в салон метеором врывается «Томас» с 30-миллиметровым пулеметом в руках. Он стреляет почти в упор. Несколько солдат упало. Бойцы поднимают изрешеченное пулями тело президента и несут в кабинет. В кабинете «Рамон» берет Альенде на руки. Остальные товарищи прикрывают их огнем.

То была историческая минута, невиданный доселе подвиг мужества и верности, как сказал команданте Фидель Кастро. Тело президента положили в кресло Бернардо О'Хиггинса, надели на него президентскую ленту и покрыли чилийским национальным флагом, тем самым, который всегда стоял у его письменного стола. Кабинет Альенде был разворочен, все перевернуто вверх дном. Но на фотографии, которую успел кто-то сделать после боя, можно различить одну деталь: бюст О'Хиггинса, который Альенде всегда держал у себя на столе, стоял на своем месте.

Еще раз убит

Кому-то еще удалось позвонить из дворца в отделение Пренса Латина и сообщить, что законный президент Чили Сальвадор Альенде погиб в бою от фашистской пули. Если попробовать рассчитать время, то можно предположить, что смерть главы государства наступила примерно между 13.50 и 14.15.

Военная хунта ничего не сообщила о гибели президента. Однако слухи распространились по всему Сантьяго. Только через 24 часа хунта выступила с заявлением, пронизанным духом измены и на этот раз. В коротком сообщении, опубликованном после тайного погребения, говорилось, будто Альенде покончил с собой. Ни разу, ни в этом жалком документе, ни в своих последующих заявлениях путчисты не осмелились признать неопровержимый факт: Сальвадор Альенде сражался до конца.

Цель этой книги — и нет сомнения в том, что фашисты сделают все от них зависящее, чтобы помешать ее осуществлению,— призвать всех людей независимо от того, в какой стране они живут и каких политических взглядов придерживаются, присоединиться к широкой кампании международной солидарности с чилийским народом и с жертвами ультрасовременного фашизма.

Сопротивление

Битва продолжалась и после смерти Альенде Она продолжалась весь день. В тот вторник, 11 сентября, когда она началась, светило яркое солнце. К вечеру заморосил дождь. В течение всей ночи и на следующее утро, до самой полуночи в среду, когда я уехал из Сантьяго, битва, начатая президентом Альенде в Ла Монеда, шла на промышленных предприятиях, в Государственном техническом университете, в рабочих кварталах, в лесах юга и в пустынях севера. Вооруженное сопротивление фашизму началось. Сальвадор Альенде, законный президент, борец против фашизма, в своем последнем выступлении по радио сказал:

«...История вынесет им свой приговор. Сейчас я пользуюсь последней возможностью обратиться к вам. Радио «Магальянес» наверняка скоро заставят замолчать. Пусть так, но вы по-прежнему будете слышать мой голос. Я всегда буду рядом с вами...»

◆

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ

ПРОСТРАНСТВО, КОТОРОЕ НЕ МОЖЕТ ОСТАВАТЬСЯ ПУСТЫМ

Из заметок о зарубежном театре

Свою книгу о театре Питер Брук назвал «Пустое пространство». В театральном мире она, пожалуй, не менее знаменита, чем его спектакли.

Перед тем как отправиться на поиски нового театрального языка, что, по замыслу Брука, подобно пению птиц или танцу должен свободно парить над языковыми барьерами, прославленный постановщик «Короля Лира» и «Сна в летнюю ночь» в этой книге как бы окинул прощальным взглядом поле битвы и посмотрел, что же представляет собой театр, чьи берега он хочет покинуть.

Прежде всего он решительно отбрасывает то, что он называет «мертвым театром» — театром, из которого ушла жизнь. Как нарумяненный мертвец, такой театр может быть одет по самой последней моде так называемого «современного искусства». Все равно он мертв. Театр — «не дом моделей». Если в нем нет живой жизни, это не спасает дела.

Нельзя не согласиться с Бруком и тогда, когда он говорит, что существует не только «мертвый театр» музейных традиций или лишенных души новаций, но и «мертвый зритель». Академическая скука для него есть некоторая гарантия, так сказать, солидности предприятия. Вслед за «мертвым» Брук обстоятельно рассматривает театр, называемый им «священным». В этом театре «невидимое» (часто повторяемый Бруком термин, обозначающий, вероятно, духовность, человеческую сущность, красоту души) в некоем экстатическом акте может обрести зримую жизнь. Для него это куда дороже, «нежели театр, где актер с благородной целью ищет звук уходящей традиции, а Зритель и Критик следуют за ним». Я вернусь еще к этому театру, к тому, что составляет и его силу, и его слабость, и его возможности, и его опасность.

Затем Брук говорит о таком явлении, как «грубый театр», театр, возникающий сегодня на платформе кочующих балаганов, в таверне или гараже; театр, окруженный со всех сторон потной толпой, табачным дымом; театр, где площадная двусмысленная шутка может соседствовать с нежнейшей строфою и душевным движением; театр шумный, гротескный, которому порой наплевать на стиль «и все такое прочее». Словом, театр, где самым большим «грубияном», если б мог он выйти

сегодня с новой пьесой на арену, оказался бы сам Шекспир. Есть сегодня в мире такой театр, и не зря Брук ведет о нем речь. Он рассказывает и о совсем уже распоясавшемся и довольно агрессивном партнере такого театра — «хеппенинге», что каким-нибудь сногсшибательным реальным событием на улице или на чинной филармонической эстраде, перед органом — где угодно может, облив зрителей водой или выпустив на них голых девиц, раскрашенных в разные цвета, вызвать скандал, панику, вакханалию — что придется, лишь бы возникла импровизация и все посходили с ума и замолчал бы наконец голос разума. «Сон разума рождает чудовищ». Как известно, это предвидел еще Гойя.

И, наконец, в последней главе — название ее можно перевести как «сиюминутный театр» или «театр, как таковой»,— Брук, обычно сдержанный и чуждый красноречия, с истинным воодушевлением пишет о театре, который ему дорог, о процессе репетиций, которые для него «зримое думание вслух», о «тайне» сочетания в актере искренности и в то же время отрешенности от роли (что для Брука, во многом исповедующего в этой книге «законы Брехта», непреложно), о нелегком умении режиссера извлекать «музыку пьесы», о театре как об особой модели мира, где нет мелочей и все вопросы грандиозны, начиная от прически героини или формы стула и кончая идеологическим девизом спектакля; о театре, исполненном радости игры и той непередаваемой общности, преданности и внимания друг к другу, что возникает в дни премьеры и не сравнима ни с чем.

Эта книга у нас уже переводится. Ряд ее положений спорен, особенно те, что связаны со Станиславским, с так называемым «театром жестокости» и Самюэлем Беккетом, но я думаю, что спор имеет смысл вести, когда она выйдет, и читатель сам сможет быть арбитром в ходе возможных дискуссий. Пока же я хотел остановиться лишь на одной из мыслей Брука.

Он рассказывает, как однажды в Гамбурге в одном из домов, на чердаке, в сущности в совершенно **пустом пространстве,** он видел инсценировку «Преступления и наказания» Достоевского. И это было одним из значительнейших впечатлений в его жизни: будто ему рассказывали страшную историю на ночь и чердачная дверь была той дверью, в которую сейчас мог войти Раскольников или Соня, и все вокруг было реальностью и трагической поэзией, было миром Достоевского, воплощенным актерами и его собственным воображением.

В другом месте книги Брук говорит о шекспировской сцене елизаветинского театра, чье трехъярусное пространство тоже было **пустым,** и именно эта пустота давала возможность воображению стремительно представлять себе одну картину за другой, в мгновение облететь, подобно эльфу Пэку в «Сне в летнюю ночь», всю землю и космос и столь же естественно проникать в самую глубь психологии характеров. **Пустое пространство,** как считает Брук,— идеальный плацдарм фантазии поэта, будь он актер, режиссер, автор или зрительный зал.

У этого воображаемого мира есть свой язык. По Бруку, он обновляется не реже, чем **раз в пять лет.** Через пять лет кончается жизнь спектакля и его эстетика. «Театр всегда пишет свои письмена на ветру»,— говорит автор «пустого пространства», ибо ход жизни, влияние кинематографа и телевидения, лавина информации — все это приводит к решительной смене законов восприятия. То, что казалось волнующим пять лет назад, сегодня оставляет равнодушным.

Брук, как мне кажется, несколько ошибается в сроках. Многое из того, о чем он пишет, живет и сегодня, не превратившись в «мертвый театр». Впрочем, это скорее относится к жизни театральных идей, а она — куда длительней, чем ассортимент чисто театральных решений. Так или иначе, с момента выхода книги прошло немногим больше **пяти лет,** и, следовательно, по Питеру Бруку, пустое пространство, которое, как и природа, не терпит пустоты, заполнилось новыми персонажами, новыми приемами, а иногда и новыми открытиями.

Встречаясь в последнее время со спектаклями разных стран, порой глубоко чуждыми мне, порой несущими в себе новые «измерения» театра, я неизменно убеждался в том, как значительны они, когда рождены талантом, способным слышать Время и помогать людям сделать мир лучше, и как бесплодны, когда ими движет желание славы, сенсации, коммерции, анархическое своеволие или галлюциногенные сновидения, позволяющие сбежать от мира. Словом, убеждался в том, что и в театре:

...надо жить без самозванства,
Так жить, чтобы в конце концов
Привлечь к себе любовь пространства,
Услышать будущего зов...

...Итак, что же я видел? Не слишком много. Но, быть может, какие-то ракурсы сегодняшней мировой сцены в этом немногом читатель все-таки сумеет угадать. Однако, прежде чем перейти к настоящему, я должен обратиться к прошлому.

I. «Возвращение безумного Антонена Арто»

В архиве Кальяри, в Сардинии, хранится документ, сообщающий о следующем странном факте: однажды весенней ночью 1720 года вице-королю этого небольшого

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ
ПРОСТРАНСТВО, КОТОРОЕ НЕ МОЖЕТ ОСТАВАТЬСЯ ПУСТЫМ

королевства приснился сон: с реальностью яви он увидел в нем, что в подведомственные ему владения пришла чума. Наутро, проснувшись, он услышал, что страшное дыхание этой смертоносной болезни коснулось его столицы. К портам Сардинии шли корабли, в том числе и корабль «Сан-Антонио Гранде». Вице-король запретил кораблю входить в гавань, и корабль этот отправился в Марсель. Вскоре после его прихода чума вспыхнула и там. Я думаю, что, вероятно, поэтому один очень странный человек по имени Антонен Арто, который родился в Марселе, спустя больше двух с половиной столетий после этого события сравнил с чумой... театр. «Театр и чума» — так назывался один из его яростных манифестов, ибо человек этот посвятил себя поэзии и театру.

Театр, говорил он, подобно чуме способен заразить тысячи людей. Актеры мечутся, как чумные в своем бреду. Поэты творят, словно в чумной лихорадке. Театр, как и чума,— это кризис, который может разрешиться либо гибелью, либо выздоровлением...

Аналогия более чем странная: мне непонятно забвение различия между «эпидемией» добра и размножением чумных бацилл. Я отказываюсь признать одержимость актера и поэта чумным бредом. И я не писал бы, да еще так подробно, об авторе этого «чумного манифеста», если б многие из предсказанных им еще в тридцатых годах направлений театра не стали реальностью европейской и американской сцены годов семидесятых; если бы не входили они весьма существенной частью сегодня в поиски таких привлекающих всеобщее внимание художников, как Питер Брук и Ежи Гротовский; если б его мрачные фантазии и максимы не были рождены не только безумием, но и исступленной искренностью его души, ставшей одной из «болевых точек» этого «безумного, безумного, безумного мира». «Я рожден только из моей боли»,— скажет потом Арто.

Ему было восемнадцать, когда он впервые попал в клинику для душевнобольных, уничтожив свои юношеские стихи. С тех пор сумасшедшие дома стали ритмом его жизни: Скотвиль, Ле-Руан, Сент-Ан, Виль-Эврар, Шезаль-Бенуа, наконец Родез — девять лет в заточении наедине со своим раненым мозгом.

В промежутках — вспышки таланта, мрачных прозрений и фантастических эскапад. Встреча с лидером поэтов-сюрреалистов Бретоном, обращение к папе и далай-ламе, напечатанное Арто в журнале «Революция сюрреализма», и затем резкий разрыв и предание анафеме девизов своей поэтической группы.

Создание «Театра Альфреда Жарри», где в один вечер наряду с мистической пьесой католика Клоделя можно было увидеть «Мать» Пудовкина.

Бурный и короткий успех Арто-актера, который не только красив, но и исполнен сосредоточенной энергии в знаменитых фильмах Дрейера и Абеля Ганса: монах в

Антонен Арто на вечере в театре «Старой голубятни». 13 января 1947 года.

«Страстях Жанны д'Арк» и неистовый Марат в «Наполеоне»; чуть ли не единственный в эту пору, но достаточно прославленный режиссерский опус — трагедия «Ченчи» Шелли с включением хроники Стендаля. Дочь, убивающая своего отца, покушавшегося на ее честь,— этот жестокий сюжет был выбран Арто не случайно. «Я принимаю преступление, но отрицаю вину» — эти слова Беатриче не раз дадут ему в дальнейшем повод находить оправдание крови и утверждать фатальность инстинкта. Его чисто театральные решения трагедии потом не однажды будут повторены в театре: он резко выдвинет вперед сцену как место для исповеди, и его всегдашнее пристрастие к костюмам создаст впечатляющее сплетение алых убийц, черных злодеев и белых святых. Потом, замышляя спектакль о завоевании Мексики, он уедет в эту страну, заберется в глушь ее, проведет почти год среди индейского племени тарахумарас, находя в кровавых мифах и обрядах ацтеков новые подтверждения принципов своего жестокого театра. Позднее, анонимно, он напечатает книгу «Путешествие в страну тарахумарас», но вернется он из этой страны уже совершенно больным.

Он станет утверждать, что является владельцем жезла святого Патрика, покровителя Ирландии, доберется до Оранских островов в поисках философских «абсолютов», будет бродить по Дублину в состоянии полной прострации и эйфории, пока его в смирительной рубашке, через Гавр, не отправят на родину в очередной сумасшедший дом.

Через год выйдет «Театр и его двойник» — сборник театральных манифестов Арто, который Жан Луи Барро назовет одной из самых выдающихся книг о театре двадцатого века. Модернистском театре, добавим мы от себя. Будут еще стихи, в которых с бесстыдной, шокирующей откровенностью он станет говорить о «тайнах» рождения и смерти, будет книга о Ван Гоге,

рисунки, выставленные в «галерее Пьер», и, наконец, знаменитый вечер 13 января 1947 года «Тет-а-тет с Антоненом Арто», на который в театр «Старой голубятни» пришел «весь Париж» — и те, кто знал его, и те, кто не знал...

В полной тишине на сцену вышел человек с бледным, как маска, лицом, огромным лбом, чуть склоненным и как бы освещающим перед собой дорогу, длинными космами волос, выпуклыми голубыми глазами и растягивающимся то в детской улыбке, то в гримасе боли ртом клоуна,— человек, по слову того же Барро, похожий одновременно на мальчика и на мумию. Он всего два года как вышел из очередной клиники и поэтому вначале тихим, каким-то судорожным голосом прочел стихи «Возвращение безумного Антонена Арто». Он бормотал стихи, рассказывал о своей жизни, читал ненапечатанную главу о стране тарахумарас, надменно хулил театры Бульваров. Потом закрывал лицо своими длинными руками, обрывая самого себя, и замолкал, цепенея, как старая больная птица.

«Я никогда не был ни уважаем, ни знаменит,— чуть слышно говорил он в тот вечер,— но я этого и не хотел. Я искал, как найти, натолкнуться на самого себя, ибо только это может спасти от жира сытости и довольства».

Весной 1948 года его нашли мертвым, стоящим на коленях перед своей кроватью с туфлями в руках. Кто-то сказал: Арто был трагическим персонажем им же сочиненной пьесы, и он израсходовал себя, играя эту роль в жизни до конца. В какой-то мере это так, но персонаж ушел, а роль его оказалась далеко не законченной.

Однажды Арто довольно трезво заметил: «Мне кажется, что я достаточно заразил людей моей чудовищной неполноценностью. Я думаю, они имеют право ожидать от меня чего-то большего, нежели крик бессилия, перечисление моих слабостей или молчание».

Арто выполнил обещание. В книге «Театр и его двойник» он сказал достаточно ясно то, что хотел сказать.

Обычно с Арто связывают современный «театр жестокости» с его пристрастием к кровавым оргиям и шоковым потрясениям. Сколько раз в спектаклях разных стран я видел, как текли по сцене ручьи крови, как на подмостках потрошили кровоточащие внутренности, как при помощи специально смонтированных машин на сцене выкалывали глаза и оскопляли героев. За многие излишества этого агрессивного театра несет ответственность Антонен Арто. По существу вся эта беспощадная эстетика уже заключена в первом манифесте «театра жестокости», опубликованном Арто в 1932 году. Через год нацисты придут к власти в Берлине. Апокалипсис Освенцима, Хиросимы и сожженная Хатынь впереди. Впереди убийства политических лидеров одного за другим, от Кеннеди до Лютера Кинга. Газеты заполнятся сообщениями о садистской жестокости взбесившихся одиночек, осатаневших от тоски, наркотиков, почти легализированного права на извращения, жажды денег. Вот она — чума! Ее эпидемия не за горами.

И Арто смутно улавливает ее приход: через год нацисты будут в рейхсканцелярии, через год... Война приведет к катастрофическому падению «курса» человеческой жизни. Власть станет фантомом, допускающим все средства: цезаристская безнаказанность, до поры до времени, Гитлера развратит умы. Словно предвидя, что люди устанут от крови и, зевая за утренним кофе, станут просматривать статистику смертей на фронтах войны или в Белфасте, Арто пишет: «Без элемента жестокости, лежащего в основе каждого спектакля, театр невозможен. В наш век вырождения только через кожу метафизика (так он обозначал, вероятно, духовность и милосердие.— **В. К.**) может войти в наше сознание».

Здесь таилась роковая ошибка. Слово было сказано: без элемента жестокости нет спектакля... И вот я уже вижу сегодня такие кровавые шоу, мне трудно смотреть на сцену. Я сижу, опустив глаза. Вместо того чтобы потрясти меня зрелищем, театр рвет мою связь со сценой, и, какие бы у него ни были благие намерения — а делает он это часто из самых гуманистических побуждений,— отталкивающий натурализм происходящего по существу зачеркивает его цель. Напрасно Арто, словно ужаснувшись тому, к чему он призывает, как бы предвидя, в какой «массовый тираж» все это пойдет, спустя десятилетие предупреждает в своих двух манифестах и «Письмах о жестокости»: «Эта жестокость не связана ни с садизмом, ни с пролитием крови, кроме каких-то исключительных случаев. Я не культивирую ужасы. Слово «жестокость» должно быть понято в широком смысле». «Наше бытие,— писал он во Франции тридцатых годов,— само по себе есть жестокость. Олицетворение ее с мучимыми жертвами — это самый примитивный подход к ней». Ничто уже помочь не могло. Мысль о «бытии как жестокости» была взята на вооружение театром абсурда, а остальные направили свою фантазию на «мучение жертв».

Сегодня, когда о театре абсурда уже неинтересно писать, настолько он потерял свою притягательность и влияние, в то время как жестокость стала одной из наиболее очевидных реальностей буржуазного мира, «возвратившийся» Арто повел за собой значительную часть зарубежных теоретиков искусства и режиссеров. Их не остановили даже самые «черные» из его призывов. «Театр никогда не обретет себя заново как средство иллюзий,— писал Арто в своем последнем манифесте,— если он

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ
ПРОСТРАНСТВО, КОТОРОЕ НЕ МОЖЕТ ОСТАВАТЬСЯ ПУСТЫМ

не создаст для зрителя таких сновидений, в которых будет воплощен его инстинкт преступления, его эротические наваждения, его дикарские, первобытные, жестокие начала, его химеры, его утопии, даже его каннибализм». Как он мог такое написать? Он отвечал, что хочет, подобно тому как это делают психоаналитики, вылечить людей от жестокости, дав выход самым черным из их подсознательных страстей и желаний. Он в это верил. Верил, что, если «выпустить на свободу идеи войны, бунта, убийства», не будет ни войн, ни убийств. Его терапия оборачивалась чумой.

Подобно Ивану Карамазову, своим «все дозволено» подсказавшему Смердякову убийство отца, Арто уже ничего остановить не мог. Ему оставалось, как и Карамазову, лишь сойти с ума...

2. Театр против литературы

Вот уже несколько лет, как в зарубежном театре появилось направление, лидеры которого сознательно превращают театр в «великого немого». Они лишают его слов или почти лишают. Началось как бы своеобразное **восстание театра против литературы.** Нечто в этом духе происходило, да и происходит подчас вокруг живописи. Обвинение в «литературности» здесь почиталось самым крепким ругательством. В литературности обвинили даже Шагала. Вспоминая об этом в свой недавний приезд в Москву, он смеялся: «литературность» — это всего лишь одно словечко, не больше... Была бы духовность,— говорил он,— были бы краски».

В театре это куда серьезней. Для нас поэзия театра рождается из поэзии драматической. Святослав Рихтер на вопрос о том, как он приходит к вершинам своего пианизма, однажды ответил: «Я просто стараюсь прочесть то, что написано в нотах». Поборникам нового течения ноты не нужны.

(Благородное искусство пантомимы, где царствует Марсель Марсо, входя порой как союзник в театральное действие, отнюдь не помышляет о том, чтобы занять место театра, как такового. У пантомимы, как и у балета, свой бездонный, пленительный мир. Восстание же театра против литературы имеет совсем иную программу и цель.)

...1973 год. Спектакль итальянского «театра масок» под названием «Пиранделло: кто?». Перед представлением было специально объявлено, что в спектакле будет сказано не больше двадцати слов. Не больше. Это уже и так много! Режиссер Меме Перлини, стоя на сцене и управляя светом, дирижировал этим сюрреалистическим действием. Из мрака возникало то обнаженное бедро женщины, то девушка, закованная в какой-то странный снаряд, состоящий из широких пластиковых полос, то мужчина в усах, несколько напоминающий того, кто написал «Шесть персонажей в поисках автора». Мужчина дергался, как марионетка. Какая-то женщина медленно шла по бревну. За ней так же медленно двигался мужчина. На трапеции сидел и бил крыльями живой белый голубь. Автора никто не искал. После спектакля в зале кто-то громко и демонстративно кричал: «Браво, голубь!» Кем был Пиранделло на этот раз — осталось невыясненным.

Впрочем, это был ученический экзерсис — не больше... Но этот театр без текста, где лишь, как протуберанцы, вырываются какие-то отдельные вспышки слов, существует и в таких спектаклях, как, скажем, «Апокалипсис cum figuris» Ежи Гротовского, с которым он объехал полмира. Причудливое смешение цитат из Достоевского, Библии, стихов Элиота, но только цитат, можно уловить в неясных бормотаниях, криках или внезапно ясно и жестко произнесенных словах этого ритуального действа. В метафорах и ассоциациях его можно угадать, что речь там идет, как в легенде о Великом инквизиторе Достоевского, о возвращении Христа на землю в наше время и о его окончательном поражении. Вместе с тем Христос, выступающий здесь под именем Простодушного или Темного, может обозначать и другой, как любит говорить Гротовский, «архетип»: справедливость, всеобщую любовь, искупление вины — и может быть не поражением, а лишь вопросом о судьбах этих начал в мире. Во всяком случае, такое толкование возможно.

Истолкователи Гротовского утверждают, что для него здесь важен вывод: сделать себя лучше могут только сами люди. Никакой Христос их не спасет.

Еще пример: взбудоражившие Париж известные спектакли Ариадны Мнушкиной в «Театре Солнца» — «1789» и «1793» — тоже не имеют автора и сочинены самой труппой. Каждый актер должен был принести соответствующий документальный материал, связанный с его ролью, а Мнушкина лишь компоновала его в некий карнавал и диспут, посвященный истории Великой Французской революции.

Сартр в своем новом воплощении маоиста восхвалял недавно «1789» именно за то, что в нем уничтожен автор. Я прочел недавно текст этого спектакля, к которому еще возвращусь. Спектакль этот — действительно заметное событие в жизни современной сцены, но, независимо от того, кто его сочинил, текст у него есть и даже напечатан.

Эта тенденция «самостийного театра» не только в Европе, но и в США в значительной мере развивалась по программе, изложенной в 1932 году, то есть за 40 лет до его «возвращения», все тем же Антоненом Арто. По этому поводу он объяснялся с предельной ясностью. «Вместо того чтобы продолжать опираться на тексты, которые считаются всеопределяющими и священными,— писал он в 1932 году,— совершенно очевидно, что надо положить конец театру

текста и воссоздать ощущение неповторимости языка, находящегося где-то между жестом и мыслью. Такой спектакль может быть динамически воплощен в пространстве взамен произносимого диалога... События становятся на место текста».

Сказано более чем определенно.

Возможны ли на этих путях отдельные и даже по-своему значительные опыты? Возможны. Могут ли они стать генеральным направлением современного театра, вернее, заменить его? С глубочайшей убежденностью отвечаю: нет! Заставить замолчать навсегда Шекспира и Чехова, воткнуть кляп в рот всем современным поэтам театра было бы одной из самых непоправимых жестокостей Антонена Арто. За что же у театра вырывать язык?

3. «Дом отца моего»

Одни называют Ежи Гротовского «пророком», другие столь же яростно отрицают его опыт, но интересуется польским режиссером из Вроцлава и его «театром-лабораторией» весь мир.

Свой театр, как известно, он называет «бедным театром», ибо отказывается от всех постановочных средств, кроме актера и своей режиссерской власти.

В одной из публичных лекций, названных им «Театр и ритуал», Гротовский рассказал, как он пришел к тому, что ищет сегодня.

Однажды, работая еще режиссером «обычного» театра, он задумался над тем, что в сущности принимает участие в организации довольно-таки формальной встречи «двух групп»: с одной стороны, людей, как он говорил, занимающихся сложением слов, компоновкой жестов, проектированием декораций, использованием рефлекторов, а с другой стороны — людей (в равной степени просвещенных), знающих, что в театр полагается ходить, что это является своего рода моральной или культурной обязанностью современного человека. В результате и те, и другие выходят из этих встреч еще более просвещенными — однако ничего существенного между этими людьми не происходит и произойти не может... В театр полагается ходить потому, что это принято. Там «бывают»... Гротовскому захотелось «взорвать» эту формальную, как ему казалось, общественную процедуру.

Если поводом к открытию служит заблуждение, то и заблуждение приобретает свой резон. Конечно же, Гротовский имеет здесь в виду то, что в книге Брука фигурирует под именем «мертвого театра». Такой «мертвый театр» взрывал в свое время Станиславский с армией молодого МХАТа. Его штурмовали Мейерхольд и Вахтангов. Что же касается театра живого, то к нему, на морозе, у костров стояли тысячи людей в ожидании билета на спектакль того же Художественного театра. После его представлений, как это было в осажденном петлюровцами Киеве, зрители уходили прямо на фронт защищать свой город. А сегодня новые поколения той прекрасной части человечества, которая именуется зрителями, атакуют свои любимые театры, и отнюдь не потому, что там «бывают» (хотя есть, разумеется, и такие), а потому, что театр составляет неотъемлемую часть их души, потому что он, театр, по слову Герцена, представляет собой поэтический парламент, где, как в высшей инстанции, решаются важнейшие вопросы века...

Так или иначе, Гротовский пришел к мысли о необходимости создать театр, непохожий на тот, где жизнь воспроизводится «в формах самой жизни», и отличный от того, где она возникает, преображенная вымыслом, как фантастическая театральная модель.

Он решил воскресить забытые лики первобытного театра, где зритель был бы в такой же мере творцом, как и актер, а артист, соблюдая некоторую партитуру и дисциплину спектакля, мог дать полную свободу своим внутренним импульсам.

От участия зрителя Гротовский вскоре отказался, ибо это приводило либо к скепсису, либо к истерии. В его театре зрителю отведена роль свидетеля, то есть человека, впитывающего в себя подробности и суть, зрелище и идею. Отказался он и от ритуальности, но, пройдя довольно сложный путь, убедился, что, отказавшись от ритуала, он снова к нему пришел.

Ритуалом для него стал сам акт творчества актера, но акт особый, который Гротовский считает ближе всего к исповеди, даже к жертве. Своими учителями польский экспериментатор называет Станиславского и Арто.

Та актерская «жертва», которую артист приносит в дар зрителю каждый вечер, должна происходить «здесь, сегодня, сейчас». Эту формулу сиюминутного творчества актера, связанного с идеями Станиславского, Гротовский не устает повторять. Вместе с тем этот акт творчества актера должен происходить с той энергией жестокости, о которой писал Арто, ибо актер должен иметь силу «переступить» грань, отринуть все предрассудки и условности, сорвать с себя все покровы для того, чтобы каждый вечер заново исследовать и познавать себя и свое тело. Да, именно тело, ибо в недрах его рождаются и поднимаются на поверхность те импульсы, что, воплощаясь, по Гротовскому, в «бытие-нутро», и выявляют самую суть личности, уничтожая барьер «между мыслью и чувством, душой и телом, сознанием и подсознанием, видением и инстинктом, сексом и мозгом». Опыт поставлен. Для того чтобы актер был способен на такую исповедь-жертву, а зритель мог бы быть истинным свидетелем, следует непреложное правило Гротовского: он играет для аудитории в 30—40 человек,

---

не больше, чаще всего в церкви. Атмосфера и духовный контакт — без них для него нет театра.

Польские коллеги рассказывали, как Гротовский однажды не пустил на спектакль известного актера Даниеля Ольбрыхского, так как он оказался «лишним, сверхкомплектным» зрителем. Позднее, во время зарубежных гастролей, «лишними» оказались Жаклин Кеннеди, Онассис и премьер-министр Канады. Они тоже не были допущены. Так Гротовский оберегает свой символ веры и одновременно создает интригующую тайну вокруг своих исканий.

Впрочем, все, что я слышал о Гротовском, заставляло верить в глубокую серьезность его намерений. Я знал, что с актерами он работает фанатически. Актер — альфа и омега его поисков. И он добивается от него технического совершенства, едва ли не превышающего, как писал Брук, человеческие возможности. Его театр — это и есть актер с самосжигающей страстью, постигающий самого себя каждый вечер. «Страсти по Гротовскому» требуют от актера техники виртуозной.

Я знал, что Гротовский, помимо всего, открыл целую систему новых резонаторов звука: крика, стона, шепота или слова, при помощи которых актер может выразить самые крайние состояния человеческого бытия: экстаза, исповеди, рождения, смерти, боли, ликования, схватки или битвы. В самой структуре спектакля влияние Арто на польского мастера было неоспоримо.

Язык его театра весьма относительно связан с литературой. «Мы не будем играть написанную пьесу, но мы сделаем попытку создать спектакль вокруг тем, фактов или известных произведений. Сама природа расположения комнаты поможет нам. Не существует темы, как бы она ни была громадна, за которую мы не можем взяться».

Это Арто 1932 года. А вот что я видел в 1973 году на Международном фестивале в Белграде в исполнении труппы Эугенио Барбы — ближайшего ученика и пропагандиста идей «физического театра» Гротовского, которого сам лидер этого направления называет своим преемником. В Белград Барба привез так называемый «Один театр», работающий в Дании и показавший на фестивале «Битеф-7» почти бессловесную композицию «Дом отца моего». Это была своеобразная фантазия на темы творений и жизни Достоевского.

«Дом отца моего» — это название, как мне думается, Барба посвящает в равной мере и миру, в котором живет, и Достоевскому, и своему учителю Гротовскому. Каждый свой спектакль он вынашивает годами. Его новая работа дает в известной мере возможность судить о природе так называемого «физического театра».

...Поздно вечером мы пришли в старое здание евангелической церкви на Байлоновом рынке. В пустом зале четырехугольником были расставлены простые скамьи — таким образом, чтобы внутри оставалось пространство для действия. На спектакль было допущено 58 человек. Ровно 58! В тишине мы ждали начала, и это молчаливое ожидание было уже увертюрой того, что здесь должно было произойти.

Вышли двое русоволосых, причесанных на прямой пробор юношей с баяном и флейтой. Но это не было стилизацией. Один из них был в европейском камзоле и белых туфлях — специально для того, чтобы показать, что Достоевский принадлежит и им. За юношами в освещенный квадрат вступила остриженная, как после болезни, неряшливо одетая в какую-то хламиду, некрасивая, странная женщина, похожая на юродивую. Ну конечно же! Это была хромоножка из «Бесов». Хихикая, она произнесла имя Достоевского. И сразу же как-то надсадно выдохнул баян, взвыла флейта, а потом двое юношей закрыли весь пол сцены огромным черным платом — и началось действие, которое, пожалуй, можно было бы назвать «Хромоножка и другие».

Среди довольно сложной полифонии тем страсти, греха, убийства, молитв и корысти, среди доведенного до хлыстовства буйства, среди трепетов сладострастия и благости в центре всего этого почти всегда была она—Эльза Мария Лауксвик,— хромоножка, ее детские всхлипывания, ее блаженная эйфория, ее неотступные глаза. Ее унижали, ее растлевали, но она была здесь высшим судией.

Барба порой находил решение немалой впечатляющей силы; скажем, на стоящего в центре человека из темноты яростно летели деньги, проклятые деньги, серебро и медь: избивали, казнили корыстолюбца.

Или вдруг в темноте перед лицом похожего на Христа или Мышкина человека возникал плоский светильник с огнем и тут же взлетал вверх, парил во мгле, подлетая то к одному, то к другому участнику действия, и его жадно ловили, как ловят свет веры. А над всем этим царила юродивая. Последней выходила она со свечой, покрывая рогожей убитую кем-то (Рогожиным?) женщину. Светловолосые парни ногами скатывали

«Дом отца моего». Режиссер Эугенио Барба.

черный плат. Вспыхивал свет. Как будто бы ничего и не было.

Что же все-таки было? Свидетельствую: бесспорно был максимализм редкой самоотдачи актера, его чрезвычайная духовная и физическая, порой переходящая в истеризм собранность. Были отлично тренированные тела и голоса. Была туманность идей и изрядная доза некоего мистического эротизма. И, как сказал мой друг, югославский режиссер Мирослав Белович, была достоевщина, но не было Достоевского. И еще — был и остался интерес к Ежи Гротовскому, который, кстати, недавно сделал заявление о том, что он собирается начать работы в совсем ином направлении.

4. Христос и секс

Та же самая молодая труппа, что играла весной в парижском театре «Порт Сен-Мартен» сенсационный мюзикл о Христе, в свое время с шумом ворвалась в театральную жизнь Парижа, показав знаменитые «Волосы» — шоу, бывшее в ту пору неким сценическим манифестом по-новому «рассерженной» молодежи.

Кончались шестидесятые годы. Шла война во Вьетнаме. Американские парни сжигали свои призывные повестки. Молодые французы вели баррикадные бои с полицией. Молодежь жаждала переступить через все табу, сбросить все покровы, в том числе и... одежду.

Когда все участники спектакля «Волосы» после пронзительной антивоенной песни бросались на пол сцены, укрывшись большой белой тканью, внезапно вскакивали совершенно обнаженные, а затем долго стояли так на просцениуме, молча и гневно смотря в зрительный зал,— мне это зрелище не казалось порнографическим. Этот жест «сбрасывания покровов» воспринимался как жест отчаяния и ярости: «смотрите, до чего вы нас довели. Мы не хотим проливать кровь в джунглях, мы отказываемся от благ вашего мира, от всех благ, мы не хотим никакой лжи. Мы хотим наконец правды, нагой правды». «Нагие и мертвые» — название старой книги Нормана Мейлера приобретало какой-то новый смысл.

И все-таки мне было тревожно за этих ребят, за эту семью хиппи, что в сизоватой дымке марихуаны выкрикивали антивоенные лозунги, пели неистовые, протестующие песни и, не зная, что еще делать, от бессилия и гнева сбрасывали с себя одежду. В умах их царила изрядная неразбериха. Она имела вполне зримое выражение: глядя на сцену в одном из вариантов этого представления, обошедшего многие страны мира, вы могли прочесть огромными буквами начертанные имена самых различных философов — от Шпенглера до Маркузе. Кстати, мюзикл о Христе в театре «Порт Сен-Мартен» начинается тоже с того, что на сцену в спецовках выходили актеры и на груди у них, как у спортсменов — названия команд, значились имена самых различных мыслителей от Сократа до Ницше.

Неясность философских метаний осталась неизменной. Однако формы того «сексуально-политического» театра, рождение которого было ознаменовано появлением «Волос», менялись за это время необычайно и с помощью девизов «вседозволенности» и ажиотажа коммерсантов достигли бесстыдства и откровенности, ранее невообразимых. Разве что в эротических наваждениях и «каннибальских» снах все того же Антонена Арто.

Пожалуй, резче всего этот театр эротических снов и близких Арто театральных иероглифов ощущался в спектакле японского театра «Тенью Сайики» «Еретики», поставленном режиссером Тераямой. Перед спектаклем зал наполнился ароматическим дымом, а актеры, шествуя между рядами, били по креслам огромными бамбуковыми палками. Шум смолк, дым становился гуще, дремотнее. Внизу на сцене стояла одинокая свеча. Наверху, под колосниками висела распятая женщина, и за нее — «вечный иероглиф» — вступал в борьбу мужчина.

Он устраняет со своего пути стариков, символизирующих верность предкам и власть традиций. Его самого, привязав к рукам и ногам канаты, раздирали в разные стороны странные люди в черных капюшонах, олицетворяющие его тайные страсти.

Тело юноши рвали жестоко, свирепо, так, что на это уже становилось трудно смотреть. Потом, спустившись с колосников на сцену, выходила голая женщина, и два столь же голых претендента вступали за нее в бой. Победитель, овладев тут же своей добычей, произносил еретический монолог о попрании основ, после чего в ярости начинал крушить декорации, оставляя после себя лишь кучи разбитого вдребезги хлама.

«Для нас театр — это преступление» — таков девиз режиссера Тераямы, варьирующего на свой лад мысли Арто. Быть может, искреннее стремление к протесту обретало форму почти внеэстетическую. Когда актер в бешенстве изничтожал кулисы, а остальные актеры с грохотом снова стали бить по стульям, в зале назревала паника.

Позднее я прочел у испанского драматурга Фернандо Аррабаля, известного мрачной и натуралистической эротикой своих «черных» сценариев и пьес, о том, что, оказывается, существует некий провозглашенный им «театр панического обряда». «Это театр,— пишет Аррабаль,— где переплетается поэзия и вульгарность, любовь и эротика, утонченность и брань, хэппенинг и обычная драма, дурной вкус и эстетика, святость и хула...»

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ
ПРОСТРАНСТВО, КОТОРОЕ НЕ МОЖЕТ ОСТАВАТЬСЯ ПУСТЫМ

Еще из образцов такого «панического театра» — выступление гастролирующего в Лондоне так называемого поп-театра американской «Сайменс-групп». Началось оно с весьма любезного обращения к публике босоногого бородача — руководителя труппы, одетого в костюм, сшитый из американского звездного флага. Вслед за его любезностями в зал ворвались семь актеров его труппы, обливавшие по дороге на сцену непристойной бранью всех, кто собрался в зале. Выбежав на подмостки, они тотчас же приступили к жаркому политическому диспуту, а севший поодаль парень на глазах еще не успевших опомниться от оскорблений зрителей стал открыто заниматься тем, чем занимаются подчас дурно воспитанные и порочные дети.

«Вот что представляет собой ваша политическая болтовня» — таков был смысл этого нехитрого эпизода. Впрочем, о плохом вкусе нас предупреждал Аррабаль. После выше указанной сцены одна из пар стремительно разделась донага, поднялась по ступенькам амфитеатра куда-то наверх, где долго при потушенном зале предавалась любви, о чем можно было судить по стонам, шепотам и крикам, передаваемым по радио. Когда вспыхивал свет, эта пара еще заканчивала ласки. Зато на сцене в каком-то комедийном, пародийно убыстренном ритме начиналось массовое действие такого же свойства. Заканчивалось оно апофеозом, изображавшим скотный двор, на котором боров покрывал свинью. В заключение в зал были брошены дымовые шашки (О, где вы, ароматные курения «Еретиков»!), и зрители, кашляя и вытирая слезы, ринулись на свежий воздух.

«Неужели вы не понимаете, как это ужасно? — говорили члены советской делегации на театральном конгрессе в Лондоне, во время которого был показан этот спектакль.— Ведь это же просто скотство»,— простодушно возмущалась, нарушая этикет, одна из наших актрис.

«Почему, мадам? Ведь это «их» скотство, а не наше. Мы хотим показать, какие в нашем обществе есть скоты, как скотски они смотрят на женщин, какие грязные творят дела, как бесплодны их демагогические рулады о прогрессе, как путаны их взгляды, которые нужно взорвать к чертовой матери»...

Актеры «Сайменс-групп» верили, что нашли истинный путь авангардного театра, не понимая, что давно уже перешли ту нравственную грань, что отделяет искусство от неискусства, что их «шоковый» поп-театр зачеркивает свои собственные намерения, если они действительно таковы. Когда зритель задыхается от слезоточивого газа, он не в состоянии думать о социальном несовершенстве общества. Когда он плачет на трагедии Шекспира — в состоянии, а от дымовой шашки — нет. Обнажить тело куда легче, чем обнажить душу. К счастью, это хорошо понимают многие наши американские коллеги и театры, начиная от воодушевленного истинно гуманистическими идеями и столь близкого нам по исполнительской манере вашингтонского театра «Арена-стейдж», спектакли которого мы видели во время его московских гастролей, до совсем иного — политического, философского и гротескного театра улиц Америки, театра гигантских карнавальных фигур, актеров и марионеток, носящего название «Бред энд паппед» — «Хлеб и куклы».

Еще продолжают выступать со своими сексуальными эскападами театрики типа «Сайменс-групп», еще не иссяк спрос на сексуальные фильмы, где «звезды» мирового кино предстают порой в более чем рискованных ситуациях; еще авторы «порнобоевиков» стараются превзойти друг друга при помощи какого-нибудь сверхэротического аттракциона (а это так трудно — все комбинации в общем-то почти исчерпаны), а в мире уже властно и с каждым днем все сильнее назревает совсем иной процесс: люди, уставшие от грязи, хотят чистоты, жаждут духовности, они объелись, с них хватит.

Кинотеатры «Ноу-стоп», где без остановки крутятся картины самого разнузданного свойства, почти пусты. Молодежь в них заглядывает не часто. Надоело.

Пережив серьезный кризис неоправдавшихся надежд на немедленное переустройство мира, вчерашние бунтари, не имеющие ясной социальной позиции, ищут новых путей: одни — в наркотиках, другие — в новой вере...

Не плоть, а дух
растлился в наши дни.
И человек отчаянно
тоскует:
он к свету рвется
из ночной тени
и, свет обретши,
ропщет и бунтует.

Не странно ли: старые стихи Тютчева звучат как вполне современный диагноз положения...

приди на помощь
моему безверью...

«Жить без веры нельзя» — эти слова написаны на маленьких листовках, что вручает мне молодой человек у выхода из собора Парижской богоматери. Для французской молодежи, находящейся вне влияния коммунистической партии, этот вопрос особенно жгуч: память о мае шестьдесят восьмого жива. Чем заполнить образовавшуюся пустоту? Как быть душе в этом пластиково-никелированном мире поблескивающих автоматов? Тогда-то и появляется в театре «Порт Сен-Мартен» «лирическая клоунада о страстях господних», именуемая «Зов богов».

Спектакль начинается с современных парижских улиц, возникающих в виде проекций на «пустом пространстве» сцены, с витрин, с университетских дворов, стандартно - комфортабельных квартир, ибо «зов» этот обращен ко дню сегодняшнему.

Как когда-то в «Волосах», лихие шлягеры битлов чередуются с короткими сценами и пантомимой, только в каждой из них

Изобразительное искусство за рубежом

Кубинский пейзаж

Из работ Герхарда Бондцина

Бухта Дракона

Две вьетнамские девушки

Воспоминания о Волгограде

на этот раз возникают евангельские притчи из Нового Завета. Играются они на грубых досках, которые образуют то стол, то подмостки ярмарочного балагана.

Недаром обаятельный долговязый Христос — Жернар Кале — напоминает здесь скорее веселого шута, нежели свой библейский «архетип». Во Франции это не требует объяснения. Христос там привычный персонаж праздничных шествий и мистерий.

Я помню, как однажды встретился с ним «нос к носу» на узкой улице маленького городка Рокенсбрюн на юге Франции. Актер, играющий сына божьего, устало шагал, как на Голгофу, впереди толпы, стирая плывущий под свирепым южным солнцем грим. В свое время в сценарий литургической драмы о страстях господних включались почти фарсовые сцены из народной жизни, и в храме веселились и смеялись, как на ярмарке или... как на представлениях «Зова богов» в театре «Порт Сен-Мартен».

Этот спектакль был неким радостным утешительством, на манер хиппи.

Бог — это значит
Тебя понять,
Тебя ждать,
Уметь тебя ждать
Ночь и день,—

пел Жернар Кале, и это внушало все же некую надежду и давало некую программу: ждать!

После сцены Тайной вечери актеры предлагали разделить с ними трапезу всему залу: они спускались со сцены, неся подносы с вином. И когда, спустившись, они открывали огромный стол, оказывалось, что на нем также стоит множество бокалов. Зрители устремились на сцену, как бы «братаясь» с актерами.

После антракта возникала трагическая сцена в клетке, где распинали Христа, *а* ученики в ужасе пытались вырваться сквозь прутья. Затем распятого Христа несли в зал, и в финале воскресший и по-прежнему радостный Жернар Кале и его партнеры пели все тот же заразительный шлягер, который уже пел «весь Париж»:

...Тебя понять,
Тебя ждать,
Уметь тебя ждать
День и ночь...

Мы шли по парижским улочкам с Аббидином Дино — турецким художником, другом Хикмета и Пикассо, долгие годы живущим в этом удивительном городе. Когда-то меня познакомила с ним строчка хикметовских стихов: «Аббидин, напиши мне свободу, но только без фальши». Потом не раз встречались в Париже и Москве.

Старый коммунист Аббидин хорошо знал молодежь: он жил в Латинском квартале, в самом «эпицентре» молодой Франции.

«У нас хитрые политики,— говорил Аббидин.— Они разрешают молодым как будто бы все: носи какие угодно волосы, носи какие угодно одежды, хочешь — смотри спектакль из жизни лесбиянок, не хочешь — иди на «Зов богов». Только не вмешивайся в главное — в мир, который мы построили по образу и подобию своему. Отвлекает ли тебя от этого секс или Христос — нам все равно».

Аббидин был прав. Казалось бы, как далеки друг от друга «Волосы» и «лирическая клоунада о страстях господних», но играет их одна и та же труппа.

Недавно я читал, что некий режиссер, несмотря на энергичные протесты церкви, приступил к съемкам фильма под названием «Сексуальная жизнь Иисуса Христа»! Круг, как говорится, замкнулся.

(Окончание следует)

◆

Вьетнамская мать.

ИСКУССТВО ГЕРХАРДА БОНДЦИНА

Действительный член Академии художеств ГДР, профессор живописи, президент Союза художеств ГДР Герхард Бондцин — один из наиболее известных деятелей искусства ГДР. Творчество художника — особенно его живопись — знакомо советскому зрителю по выставкам и репродукциям в различных изданиях. С самого начала творческого пути стиль художника формировался под воздействием традиций реалистического искусства. Особую роль в его жизни сыграла связь с дрезденской школой живописи, занятия в Высшей школе изобразительного искусства и архитектуры в Веймаре (1948—1951), за-

тем учеба в Высшей школе изобразительного искусства в Дрездене (1951—1957) у известного мастера Рудольфа Бергандера. Графическое дарование художника с особой полнотой предстало в работах, экспонировавшихся на недавней выставке в Москве. Герхард Бондцин, отстаивающий своим творчеством общественно-активную роль искусства, естественно, обращается к самым острым проблемам современности — ужас войны во Вьетнаме, опасная и напряженная жизнь под несущим угрозу смерти небом; утверждение солидарности миролюбивых братских народов.

Пребывание художника в Советском Союзе и Болгарии, на Кубе и во Вьетнаме получило интересное воплощение в его многочисленных графических листах. Бондцином создана своеобразная урбанистическая серия, в которой улицы Москвы и Волгограда, Гаваны и Пловдива воспринимаются как психологические портреты страны, ее истории и ее народа. Не менее значительны и пейзажные листы — золотисто-теплый, уютный Гурзуф и лиловато-зеленый, экзотичный сад Хемингуэя. Знаменательно, что художник свободно и органично использует художественные традиции той страны, которая становится объектом его искусства. Так, в работах о Вьетнаме ясно видны черты национальной вьетнамской живописи, а в пейзажах Болгарии теплые — желтовато-коричневые, нежно-розовые и палевые — тона отсылают зрителя к воспоминаниям о болгарской керамике и розах. Центральное место заняло на выставке монументально-декоративное фресковое панно (200×600) «Путь Красного знамени», созданное в 1969 г. Художником сделаны многие десятки подготовительных рисунков к этой фреске, и некоторые из них столь цельны, что воспринимаются как самостоятельные произведения.

Станковая графика немецкого мастера — линогравюра и гравюра на дереве — раскрывает еще одну грань многообразного творчества Г. Бондцина. Работая в этой технике, он чаще всего обращается к портрету. Им созданы портреты К. Маркса и Ф. Энгельса, портрет рабочего-металлурга. Цветная гравюра «Молодые люди», выдержанная в голубовато-зеленых тонах,— попытка создать обобщенный образ нынешней молодой Германии.

Для творчества Герхарда Бондцина характерна не столько приверженность к какой-либо сфере бытия, сколько обращение к самым разным его сторонам. Он работает во многих жанрах, прибегает к различным видам изобразительной техники. Бондцином созданы и фрески, и станковые картины, и гравюры на дереве, и офорты, и акварели. В поэтичности и лиризме его искусства нет пассивной созерцательности, оно пронизано своим, неповторимым — жизнеутверждающим реалистическим взглядом на мир.

Е. З.

◆

Наши гости

ПОЭТ, ДРАМАТУРГ, РОМАНИСТ

Л. Форсель в «Иностранной литературе»

Ларс Форсель — член Шведской академии, один из 18 ее «бессмертных», драматург, поэт, стихи которого, пронизанные нежными чувствами вперемежку с тонкой иронией, необычайно глубоки по своему социально-политическому смыслу, насыщены страстностью, непримиримостью к насилию, угнетению, войне. Он впервые в Москве и пришел в редакцию вместе с нашим старым знакомым Арвидом Рундбергом [1].

Рассказ Форселя спокойный, сдержанный, так и искрится юмором.

— Членом Шведской академии я стал немногим более двух лет назад и поэтому ответственности за присуждение Нобелевских премий в прошлые годы не несу,— с улыбкой замечает он.— И вообще до прихода в академию Артура Лундквиста она была консервативным учреждением. Вспомним старые времена: Нобелевские премии, несмотря на требования общественности, не были присуждены ни Толстому, ни Чехову, а нашему классику Стриндбергу было отказано в месте среди ее членов...

Форсель родился в Стокгольме, в обеспеченной буржуазной семье. Его отец был главным архивариусом шведской столицы. Получив хорошее образование на родине, он учился затем в Париже, потом в США. Рано пришел в литературу: в 1949 году (автору исполнился 21 год) вышел первый сборник его стихотворений «Всадник», отражавший личные чувства и переживания молодого поэта.

— Стихи не были самостоятельными. Я находился тогда под сильным влиянием многих шведских поэтов,— замечает Форсель.

Следующий сборник, «Шут», включал в себя и пьесу, положившую начало творчеству Форселя-драматурга. Пьеса, однако, не увидела света театральной рампы. Зато написанная несколько позднее пьеса «Коронация» была поставлена на сцене лучшего драматического театра Стокгольма — королевского «Драматэн».

Годы дружбы и совместной творческой деятельности с известным писателем и журналистом Пером Родстрёмом, к сожалению, рано ушедшим из жизни, привели к созданию многих театральных ревю и коротких представлений для эстрады и кабаре. Эстрадные песни и куплеты Форсель писал и один, и в этом жанре ему сопутствовал успех. Он обратил на себя внимание острыми политическими песнями в духе Бертольта Брехта и французских шансонье.

— Некоторые из этих песен до сих пор исполняются с эстрады, по радио и телевидению,— говорит Форсель.— Значит, они еще не изжили себя...

Но наряду с успехами Ларсу Форселю приходилось испытывать и горечь, нет, не поражений, а непонимания части критики, не желавшей одобрить политическую направленность творчества шведского литератора. Так было, когда в Гётеборге поставили резко сатирическую пьесу Форселя «Два осла».

— Критика в мой адрес,— рассказывает писатель,— была самая беспощадная, и в первую очередь, конечно, со стороны правой буржуазной печати...

Одно из самых интересных произведений автора — пьеса «Сёндагспроменаден» («Воскресная прогулка»). На фоне мирной жизни одной благополучной буржуазной семьи развертывается серия острых столкновений между отцом, идеалистом и мечтателем, и сыном, придерживающимся марксистских убеждений. Поставленная на сцене известным режиссером Ингмаром Бергманом, пьеса, однако, сначала не привлекла к себе внимания. Возобновленная почти десять лет спустя на телевидении,

[1] См. «Иностранную литературу» № 8, 1973 г.

она встретила понимание зрителей и имела огромный успех. Более того, она получила международное признание: в США ее поставили 12 театров. Зрители ФРГ, Англии, Ирландии и других стран или видели, или увидят ее в ближайшее время.

Затем следует ряд других пьес: резко критическая «Девушка из Монреаля», исторические — «Сорвиголова» и «Кристина-Александра», сатирические — «Буржуа и Маркс», «Шоу». Обе последние поставлены на сцене Королевского драматического театра в Стокгольме. Режиссером «Шоу» снова выступил И. Бергман.

— «Шоу», — говорит писатель, — пьеса, полная напряжения и политической остроты. Это злое и агрессивное представление. Ее герой-комик с ненавистью издевается над общественными пороками и социальными болезнями современного буржуазного общества. Спектакль, превращающийся в своеобразную трагедию чувств и мыслей героя, не мог оставить равнодушной публику, хорошо чувствовавшую справедливость критики, особенно в адрес американских империалистов, развязавших грязную войну во Вьетнаме.

Вторую пьесу, «Буржуа и Маркс», автор этих заметок видел в стокгольмском театре «Драматэн». С первых же минут она обрушивает на зрителя потоки острой сатиры, клеймящей ханжество и лицемерие интеллектуалов от буржуазии. В целом пьеса — переработанный вариант мольеровской комедии «Мещанин во дворянстве» с похождениями Журдена — мольеровского мещанина — в современных условиях.

Публика реагировала на пьесу дружным хохотом и оглушительными аплодисментами. Занятые в спектакле ведущие актеры театра (среди них Хольгер Лёвенадлер, Ёрдис Петерссон и другие) играли этот фарс так искренне, а зрители были так увлечены их игрой, что казалось, будто и сцена, и зрительный зал слились в одно целое, то затихавшее на мгновения, то взрывавшееся в бурном проявлении чувств.

— Да, публика полюбила этот спектакль,— замечает Форсель.— Однако мне здорово досталось — и «слева», и «справа». Радикалы (речь идет о высмеивающихся в пьесе маоистах и других представителях «ультра».— **Д. Е.**) сочли себя оскорбленными, консерваторы обиделись, со своей стороны, не менее...

Форсель рассказывает о своем очень важном поэтическом сборнике — «Октябрьские стихи», вышедшем в 1971 году. Столетие со дня рождения В. И. Ленина, отмеченное всем прогрессивным человечеством, не могло оставить безучастным и шведского поэта. «Октябрьские стихи» целиком посвящены Ленину, русской революции. Сборник понравился широкой публике. А молодежные левые театры даже создали на основе «Октябрьских стихов» сценическую постановку, которая идет до настоящего времени.

Высокие художественные достоинства произведений Форселя, их острая политическая направленность, пожалуй, самая отличительная черта творчества писателя на всем его пути, начиная от одного из ранних произведений «Вращайся, земля моя!» и кончая книгой стихов «Попытка», представляющей собой протест против варварских бомбардировок Ханоя американской авиацией.

Стихи, драматические произведения на современные и исторические темы, песни для эстрады (в том числе для популярного «трубадура» Корнелиса Вресвика), стихи для детей, в осторожной форме касающиеся политических аспектов жизни — получившие, кстати, широкое распространение с помощью грампластинок,— таков широкий творческий диапазон Форселя, талантливого художника слова, страстного ненавистника зла и несправедливости.

Встреча в редакции близится к концу, и мы торопимся задать «извечный» вопрос: творческие планы.

— Становлюсь прозаиком, — смеется Форсель.— Пишу роман, семейную хронику одной буржуазной семьи на фоне событий 50-х годов. Возможное название романа «Богачи». Хотя это еще не решено. Когда закончу? Не знаю. Ничего не знаю. Написал примерно треть.

Интересуемся положением в шведской литературе.

— В Швеции много хороших прозаиков. Хуже обстоит дело с поэтами: большинство из них стали радикалами и целиком ушли в политику. Лирической поэзии, как таковой, мало.

Лучшими прозаиками считает Свена Дельбланка, Пера Ершильда и П. О. Энквиста. 40-летний Дельбланк наиболее близок, по его мнению, к писателям классического направления. Дельбланк — великолепный рассказчик, мастер острых сюжетов. Последние его книги — «Каменная птица», «Память», «Примавера». Ершильд особенно известен как автор романов сатирического и психологического плана — «Встретимся в Сонгми», «Охота на поросят» и других. Энквист привлек внимание романом «Легионеры» и книгой «Мюнхенская Олимпиада» (кстати, сам автор — хороший спортсмен).

Разговор касается русской литературы, русской культуры.

— Пьесы Чехова для меня — источник вдохновения,— говорит Форсель.— Я просмотрел их все в нашем маленьком стокгольмском театре «Интим» на площади Эриксбергсплан. Незабываемое впечатление оставила трилогия Пудовкина по произведениям Максима Горького «Детство», «В людях» и «Мои университеты». Очень люблю русскую и современную советскую музыку. Тут я шагаю, пожалуй, впереди всех у себя на родине: дома у меня, наверно, наиболее полное собрание грамофонных пластинок русской музыки, особенно Шостаковича и Прокофьева. Седьмая симфония Сергея Прокофьева, к сожалению, у нас почти неизвестна, и у меня, кажется, единственная в Швеции ее грамзапись.

Д. ЕРШОВ

О себе и читателях

Итальянские писатели в «Иностранной литературе»

Возможность расширить и углубить представление о современной итальянской художественной литературе, представившаяся на этот раз, была многообещающей: в состав делегации, прибывшей в Москву по приглашению Союза писателей СССР, входили видный поэт и эссеист Джованни Джудичи, прозаик и сценарист Джузеппе Д'Агата, писатель, журналист и руководитель иностранной комиссии Союза писателей Италии Пьетро Буттитта и Чезаре Вольта — генеральный секретарь болонского отделения общества «Италия — СССР», один из организаторов встречи итальянских и советских писателей в Болонье в январе 1974 г.

Три из перечисленных имен уже знакомы советским читателям: в «Новом мире» (1964) и в антологии «Итальянская лирика. XX век» (1968) были опубликованы стихи Джудичи. Издательство «Молодая гвардия» выпустило роман Д'Агаты «Дети Гиппократа», а в «Иностранной литературе» (№ 11, 1972) можно прочесть рецензию на его последний роман «Тело прежде всего». С творчеством Буттитты читатели «Иностранной литературы» знакомы по повести «Листок» (№ 4, 1974 г.).

Еще совсем недавно разговор о современной итальянской литературе и на страницах итальянской печати, и в литературных дискуссиях неизбежно звучал пессимистически. Многие сокрушались по поводу того, что художественная литература Италии кончилась (или покончила с собой), что спрос на прозу и тем более на поэзию катастрофически упал, что читатель, особенно молодой, признает только литературу факта. Но в последнее время положение заметно изменилось. Явно шире стал круг людей, которые тянутся к книге; как ни медленно идет процесс обновления системы образования, увеличилось число учащихся; благодаря ряду технических усовершенствований издательского дела вырос книжный рынок, появились дешевые карманные издания, книга перестает быть предметом роскоши.

Но тут же, незамедлительно возникли новые проблемы и осложнились нерешенные старые. Издатель в капиталистической стране прежде всего делец, его ставка — на бестселлер, а бестселлер рассчитан на некоего нейтрального, «внеклассового» читателя. Однако массовый читатель в сегодняшней Италии уже не тот, что был даже лет десять назад. У него быстро развивается критическое начало, коммерческая книжная продукция его не устраивает, он предъявляет к литературе повышенные требования. Передовая итальянская критика считает все еще актуальным упрек, который бросил писателям Италии Антонио Грамши,— большая их часть оторвана от своего народа, не знает его нужд, чаяний, чувств.

Десять лет тому назад неоавангардисты восстали против коммерческой, псевдомассовой литературы, но не для того, чтобы решить проблему, а для того, чтобы пренебрежительно, по-барски уйти от ее решения, тем самым оставив читательскую массу на произвол торгашеской стихии. Как добиться, чтобы одновременно с расширением книжного рынка создавалась демократическая, насыщенная современной проблематикой, высокохудожественная, ищущая, экспериментирующая, но не трюкаческая, истинно народная литература,— вот задача, которую ставят перед собой сегодня все честные писатели Италии.

Такова вкратце та платформа, на которой развернулась наша беседа, убедительно свидетельствовавшая об искреннем стремлении развивать и углублять советско-итальянское литературное сотрудничество и взаимопонимание.

Выслушав не без некоторой зависти данные о журнале «Иностранная литература» (тираж 600 000 экземпляров, проблемы распространения практически не существует — 90% тиража расходится по подписке в СССР и за границей), Джованни Джудичи высказывает сожаление о том, что в Италии специализированного журнала иностранной литературы нет (и быть пока не может, добавляет Д'Агата, по причинам чисто финансового порядка), сетует на то, что итальянская печать недостаточно регулярно информирует своих читателей о публикуемых в СССР произведениях итальянских писателей.

— С тиражами,— продолжает Джудичи,— дело у нас пока обстоит неважно. Только такие корифеи итальянской поэзии, как Монтале, и прозы, как Моравиа, издаются широко (Монтале — 30 000, Моравиа — до 300 000; в среднем тираж хорошей поэтической книги не превышает пяти тысяч экземпляров). Правда, сегодня поэт может рассчитывать на повторное издание в виде дешевой книжки малого, карманного формата; в таком случае тираж достигает 25 000 экземпляров; так был издан недавно сборник стихов Пазолини; в будущем году выйдет такой же сборник моих стихов.

На просьбу рассказать о наиболее интересных современных поэтах Италии Джованни Джудичи отвечает охотно.

Сделав оговорку относительно общеизвестной пристрастности, с какой один поэт судит о другом, Джованни Джудичи нарисовал, как нам кажется, достаточно объективную картину. Кроме признанных патриархов итальянской поэзии XX века — Монтале, Сабы, Унгаретти, Квазимодо — он высоко оценил раннего Пазолини, отдал должное Роберто Роверси, Лучано Эрбе, Бартоло Каттафи, Нанни Балестрини, Элио Пальярани, Антонио Порте, вспомнил добрым словом поэтов старшего поколе-

ния — таких, как Марио Луци, Витторио Серени, Аттилио Бертолуччи, как писавшего на венецианском диалекте Джакомо Новенту. («Он был моим учителем и сыграл важную роль в моей судьбе»,— замечает Джудичи.)

Джованни Джудичи обратил внимание на то, что поэт Франко Фортини одновременно — один из лучших мастеров современного эссе, просил вспомнить о поэте Клементе Реборе, занимавшемся в начале века русской литературой, горячо рекомендовал нашему вниманию поэта Камилло Збарбаро — друга Монтале, тоже лигурийца, в свои 90 лет «самого молодого и самого обаятельного из всех нас».

Зашел разговор о трех современных итальянских поэтах: Сильвио Рамате, Марио Сократе и Гвидо Балло, о чьих сборниках недавно писала «Иностранная литература», и о новых тенденциях в итальянской поэзии. Пьетро Буттитта (который, кроме всего прочего, занимается издательской деятельностью — руководит редакцией поэтической серии), отдавая должное таланту Сократе и заслугам Раматы, как филолога, не склонен считать, что они создали новое течение.

Джудичи после некоторого раздумья сказал:

— Один крупный художник на пороге смерти сделал мне такое признание: в творчестве наступает однажды момент, когда, наконец, понимаешь, что сделал что-то настоящее. И с этого момента ты всю жизнь трудишься, день за днем, неустанно, в надежде, что чудо повторится... Вот вы говорите о направлениях в поэзии... для меня этого вопроса не существует. Есть люди, созвучные мне политически и эстетически, но это отнюдь не значит, что мы составляем школу или группу. Любой художник, если он сумел создать что-то настоящее, свое,— уже личность, а не рядовой боец, он должен поэтому чувствовать свою ответственность не только перед искусством, но перед читателями, независимо от того, сколько их — десять тысяч или десять миллионов...

Следующий вопрос обращен к Джузеппе Д'Агате. Интересуемся его творческими планами. Писатель сказал несколько слов о своем новом романе, у которого пока еще нет названия:

— Эта книга отражает мое желание отвечать требованиям современности, найти устойчивую писательскую позицию, в том числе и политическую. По форме это гротеск. Политические вопросы решаются с помощью сатирических приемов. В этом романе моя страна обрисована на следующий день после фашистского переворота. В отличие от предыдущей книги «Тело прежде всего», где литературная форма играла очень важную роль, где я производил языковые поиски, ставил вопрос о том, как понимать проблемы теории литературы и искусства, здесь решительно преобладает содержание.

Пьетро Буттитта о своем творчестве говорит нарочито скромно:

— Я работаю крайне медленно, чтобы написать книгу, должен переварить груду материалов. Я не верю в писателя, который пишет, потому что его осенило. Писатель обязан много трудиться, писать, переписывать, снова писать... Сейчас я работаю над книгой, которая будет называться «Гиперболы жизни и смерти». Это истории, которые, по сути, походят одна на другую и разнятся лишь тем, что рассказчики излагают их каждый по-своему, гиперболизируют.

— Мои книги не похожи одна на другую. Повесть «Листок» рассказывает о совсем простом, каждодневном. Другая книга — «Мачингу» — это, напротив, история человека, как бы сумевшего прожить несколько жизней; она куда сложнее, использует разные изобразительные средства, полна философских реминисценций и цитат; ее сложность соответствует многослойной структуре культуры нашего общества.

Последним рассказывает о своей работе Джованни Джудичи:

— Раньше я писал настоящие критические эссе по теории литературы, по социологии. Сейчас я веду в «Эспрессо» поэтическую рубрику, пишу о наших поэтах, о выдающихся поэтах за рубежом, статьи популяризаторского, оценочного характера. «Эспрессо», выходящий большим тиражом, с одной стороны, занимается крупными политическими, экономическими проблемами, с другой — немножко сплетник. То, что он соглашается публиковать материалы о литературе, уже достижение.

Я перевел Тынянова, писал о Пушкине, о немецких поэтах. Мои наиболее значительные поэтические сборники вышли в последние десять лет. За сборник «Автобиология» я получил премию Виареджо 1969 года. Свой последний сборник «О, беатриче» (1972 г.) я назвал так не только потому, что Беатриче была вдохновительницей Данте, у меня ее имя написано с маленькой буквы; «беаре» по-итальянски «осчастливить», таким образом, «О, беатриче» означает призыв поэта к женщине, просьба сделать его счастливым.

Сейчас я работаю над составлением поэтической антологии. Ее лейтмотив — стремление избавиться от свойственного католикам комплекса вины, сознания греховности. Не забудьте, что я получил католическое воспитание и путь к раскрепощению, который я прошел, был долог и труден. Мои теперешние стихи отражают эту борьбу. Таких, как я, миллионы, и, если я могу внести в эту борьбу свой вклад, я буду считать, что выполнил социальный заказ.

В заключение Чезаре Вольта, памятуя о писательской встрече в Болонье, выразил пожелание, чтобы фонд советской литературы, которым располагает общество «Италия — СССР» и которым систематически пользуются болонские литераторы и учащиеся, изучающие русский язык, пополнился бы журналом «Иностранная литература».

Ю. ДОБРОВОЛЬСКАЯ

◆

Среди книг

Издано в СССР

ЗА ЧТО УБИЛИ ДАНИ МАДАРАСА?

Эржебет Галгоци. На полпути. Повесть. Перевод с венгерского Н. Подземской. Предисловие Е. Малыхиной. Редактор Е. Кострова. Москва, «Прогресс», 1973. 140 стр.

«Если бы людям было дано выбирать, где родиться, я и тогда вряд ли нашла бы себе более подходящее, более интересное и насыщенное конфликтами место, чем деревня... За минувшие двадцать лет в нашем обществе произошли огромные изменения, но более всего перемен выпало на долю крестьянства, одного из самых многочисленных у нас общественных слоев»,— так писала Эржебет Галгоци. И хотя перу венгерской писательницы принадлежат рассказы, очерки, сценарии, газетные статьи на другие темы, широкое признание и любовь читателей принесли ей произведения о деревне.

Сложному, решающему перевороту жизни страны, связанному с кооперированием крестьянства, посвятила Галгоци повесть «На полпути».

О трудностях социалистического переустройства сельского хозяйства, об острой классовой борьбе, которой сопровождался этот процесс, в венгерской литературе создано немало книг. Критика даже предупреждала об опасности шаблона: открыто и яростно выступающий против коллективизации кулак, колеблющийся середняк — такие сюжеты примелькались. Между тем коренные перемены в жизни, в сознании крестьянина вызывали немало иных общественных, психологических, бытовых конфликтов. Эржебет Галгоци, которой в высшей степени присущ интерес к глубинным течениям жизни, показала в повести эти конфликты.

Действие развертывается в задунайской деревне, в одной из тех глухих деревень, про которые говорят, что «стоит она на краю света». Две недели провел в ней уполномоченный партии Патьёнди и не мог добиться, чтобы крестьяне начали вступать в кооператив,— наталкивался на упорное, тупое сопротивление. Так и осталось неясным для уполномоченного, почему в один из дней явился к нему красивый и самонадеянный крестьянин и предложил свои услуги: он приведет в кооператив всю деревню, но при условии — чтобы уполномоченный ни во что не вмешивался. Получив согласие, он вскоре принес пачку заявлений. Ошеломленный уполномоченный умчался в район докладывать об успехе и не мог только вспомнить, как звали того крестьянина.

А звали его Дани Мадарас. Не знал также уполномоченный Патьёнди, что всему этому предшествовало немаловажное событие. В зимний день, холодный и непогожий, в доме Мадараса сидели трое: сам Мадарас, тридцатичетырехлетний крестьянин, числившийся по списку середняков, хотя хозяйство имел богатое, его мать Катика и его дядя Кальман Липмар, кулак, владелец двухсот хольдов прекрасного чернозема.

Говорил Липмар: «...Как мы уже убедились, что бы ни забрала в голову коммунистическая партия, она своего добьется. Объявили, что разделят землю, и что же, разве не разделили? Объявили, что отберут заводы, и отобрали. Теперь объявили о коллективизации сельского хозяйства, и будь спокойна: проведут коллективизацию... Если беспременно нужно создавать кооперативы, мы их создадим. Но мы не допустим, чтобы ими заправляли опять коммунисты».

Липмар подаст заявление в кооператив, за ним последуют другие — на него в деревне все оглядываются: не такой человек Липмар, чтобы прогадать. Но он предложит односельчанам избрать председателем своего племянника Мадараса. И напрасно Мадарас волнуется, когда на собрании идет голосование, Липмар хорошо поработал: Мадараса избирают председателем единогласно.

Таким образом создается кооператив, которым собираются управлять кулаки.

А дальше события развивались стремительно, неожиданно и завершились трагически.

В желании на малом пространстве, которое предоставляет писателю повесть, объять многое есть опасность беглой обрисовки образов. Лаконизм изобразительных средств, многомерность образов главных героев позволили автору счастливо избежать этой опасности. Главное для Галгоци — видеть человека. Образы, созданные ею, прежде всего правдивы, а будучи правдивыми, противоречивы, как бывает часто противоречив реальный характер, человек в жизни. Прежде всего это относится к главному герою.

Дани Мадарас подчас наивен, в голове у него большая путаница, но он человек одаренный, живой. Он мечтает о культурной, развитой деревне. Иногда хочется ему уехать искать какую-то другую жизнь. А по существу он напряженно ищет самого себя.

Именно в эту пору его жизни организуется кооператив, и Мадарас становится его председателем. И чем глубже входит Мадарас в кооперативные дела, тем отчетливее видятся ему возможности качественно новой работы; перспективы роста, развития деревни захватывают его. И руководство колхозом становится для Дани делом его жизни.

Теперь страсть не к обогащению, а к самой работе придает смысл жизни Дани. Это отметила его мать, старая крестьянка, отметила с удивлением и недоверием, потому что на своем долгом веку видела она, как люди работали или заставляли работать на себя других, чтобы разбогатеть.

Каждый день Дани приходится решать много трудных, неожиданных, иногда каверзных вопросов, и подчас ему недостает умения разобраться в них, недостает житейского опыта. Отношения с односельчанами складываются непросто — люди такие разные. Скажем, старый коммунист Сантиш, колхозный сторож, правильно понимает, что Мадарас меняется, а секретарь деревенской партийной ячейки Ференц Мок, который в той обстановке должен был бы стать правой рукой председателя, не желает помогать Мадарасу, отдается во власть личной обиды — его не выбрали в состав правления кооператива. И получив очевидные доказательства, что при создании кооператива действовали тайные пружины, Мок видит в Мадарасе ставленника кулаков.

...Украли колхозный брезент. Тащат из кооператива на свой двор кто воз люцерны, кто мешок кукурузных початков, кто свеклу. Тысячу лет существует в Венгрии частная собственность. Разве можно изменить к ней отношение за один день? И думает Мадарас о том, что кооперативы создают не для того, чтобы уничтожить межевые знаки, не только для того, чтобы организовать современное большое хозяйство. Кооператив — это люди, у которых в душе, в сознании место частной собственности должна занять собственность общественная. И Галгоци видит этих людей.

Бывший батрак Липмара Прохазка получил от народной власти надел земли, работает жадно, даже по ночам носит на свой участок ил с соседней речки, чтобы заложить плодовый сад. Это — его мечта. Когда земля переходит в кооператив, Прохазка прежде всего предлагает Мадарасу продолжать работу на этом участке. «Здесь будет рай»,— говорит он председателю. Рай для всех.

Молодой специалист агроном Анна Мока говорит, что могла бы она поступить в университет, работать в научно-исследовательском институте, прожить лучшие годы в Пеште. Она хочет приложить свои силы в деревне, потому что видит ее будущее.

Именно такие люди — надежда председателя, надежда новой деревни.

Когда Липмар предложил племяннику должность председателя кооператива, он надеялся, что будет еще хозяином в деревне. Таким образом, цели, которые ставит перед собою Мадарас, противостоят целям кулака Липмара. И если бы даже Мадарас не хотел, все равно он вынужден будет вступить в борьбу со своим родным дядей, потому что осознает теперь, что, повинуясь Липмару, он встанет на путь преступления.

Но не такой человек Липмар, чтобы смириться. Когда крестьяне в разгар уборки урожая отказываются выйти на работу, требуя аванса, за их действиями определенно видна рука деревенских кулаков, которые хотят создать для председателя безвыходное положение.

Одна из самых волнующих страниц повести — разговор Мадараса с Мокой на Крик-горе. Это — исповедь. Скоро, может быть через час с небольшим, оборвется его жизнь. Может быть, сам Дани до этой ночной исповеди не полностью, не до конца осознавал все, что с ним произошло. Может быть, это был звездный час Мадараса, потому что, как озарение, пришло к нему понимание того, чем он в это короткое время жил. Да, у него были ошибки и серьезные промахи. «Я многому научился,— говорит он любимой девушке,— усвоил, как, что и почему... Я не был уже Дани Мадарасом, вчерашним середняком...

Я олицетворял в себе деятельность... Я был председателем кооператива, и я был счастлив...»

Излив девушке душу, Мадарас спустится с горы, прямо пойдет в трактир и скажет, что денег для раздачи аванса не достал. Он прямо взглянет в глаза не только отказавшимся выходить на работу крестьянам, но и самому дяде Липмару — тайному вдохновителю этой своеобразной забастовки. На узкой дороге сошлись они теперь. Им не разойтись. И тогда в трактирной суматохе кто-то всадит в горло председателя нож.

Убийца уйдет неузнанным со страниц повести, но сама яркая жизнь Мадараса будет всегдашним укором всем, кто не воспрепятствовал тому, чтобы жизнь эта оборвалась. Ценою смерти талантливого, полного жизненных сил односельчанина, который желал крестьянам только добра, они обретут веру в то новое, к чему стремился и за что боролся Мадарас.

Дани Мадарас не прошел свой, оказавшийся столь сложным, путь до конца. Другие пройдут этот путь.

А маленькая задунайская деревушка, про которую думали, что она находится на самом краю света, оказалась очень близко от столбовой дороги истории.

А. ГРУЗИНОВА

ПАНОРАМА СОВРЕМЕННОГО ЕГИПЕТСКОГО РАССКАЗА

Живи, Египет! Рассказы. Перевод с арабского. Составление и предисловие В. Кирпиченко. Художник В. Горячев. Москва, «Художественная литература», 1973. 254 стр.

Перед нами уже пятый сборник рассказов египетских писателей на русском языке. Произведения египетских новеллистов издавались также на украинском, узбекском, азербайджанском, чувашском и других языках народов СССР.

В книге «Живи, Египет!» по сравнению с предшествующими публикациями современный египетский рассказ представлен наиболее полно: она знакомит с творчеством семнадцати писателей разных поколений и художественных школ. Произведения многих из них впервые переводятся на русский язык.

Сборник открывается рассказами писателей-ветеранов, начавших творческий путь еще в двадцатые годы: Махмуда Теймура, Тауфика аль-Хакима, Яхьи Хакки. То с мягким юмором, то с едкой иронией рисуют они патриархальные нравы старого, уходящего в прошлое Египта («Возвращение», «Шейх аль-Бильбейси», «Медная кровать»). К этим писателям примыкает по своей творческой манере Мухаммед Абдель Халим Абдалла (1915—1970), вступивший в литературу несколько позже и известный главным образом романами из жизни феллахов. Героини рассказа «Молодая в доме» — деревенские женщины, свекровь и невестка, постоянно ссорящиеся между собой за главенствующее положение в доме. Соперничество это проявляется подчас в несколько комичных формах, когда женщины ссорятся из-за того, кому принадлежит право доить единственную корову.

В конце сороковых годов в египетскую литературу приходят новые писатели, названные критиками «поколением пятидесятых годов». Для этих писателей, выросших в обстановке бурного подъема национально-освободительного движения в арабских странах под влиянием победы прогрессивных сил во второй мировой войне, характерны обостренное внимание к социальным проблемам, непримиримость ко всякому проявлению гнета и эксплуатации. В сборнике «поколение пятидесятых годов» представлено его наиболее крупными именами. Герои этих рассказов — уже не те безропотные, забитые люди, которых нередко можно видеть в произведениях писателей старшего поколения. Они выступают с активным протестом против зла и несправедливости.

Девочка Шарбат из одноименного рассказа Юсуфа аш-Шаруни, несмотря на жестокие побои и угрозы отца, отказывается работать служанкой и бежит от своего хозяина, чтобы поступить в школу. Феллах дядюшка Рамадан из рассказа Салаха Хафиза «Конец шейха Тухами», потеряв надежду на помощь «святого» шейха, сравнивает с землей его могилу, считавшуюся местной святыней, а герой рассказа Юсуфа Идриса «Манна небесная» бросает вызов самому богу.

Примерно в середине шестидесятых го-

дов, как отмечает арабская критика, начинается иной этап в развитии египетского и арабского рассказа вообще. Сложное внутреннее положение, оживление деятельности реакционных сил в отдельных странах — все это вызвало смятение и растерянность у части арабской интеллигенции.

Хотя египетская литература в целом достигла в шестидесятые годы значительно более высокого художественного уровня, чем в предшествующий период, в произведениях ряда писателей начинает чувствоваться известная ущербность. Некоторые из них отходят от реалистического изображения действительности, отдавая дань модернистским направлениям, иррационализму, сюрреализму. Чрезвычайная простота стиля рассказов пятидесятых годов, зачастую стоявших на грани между художественной литературой и газетной публицистикой, сменяется подчас нарочитой усложненностью.

Эти веяния сказались как на представителях старшего и среднего поколений в литературе, так и на писательской молодежи. В духе «новой» литературы создает многие свои произведения крупнейший египетский романист Нагиб Махфуз. В рассматриваемом сборнике помещены два его рассказа: «Ребячий рай» и «Фокусник украл тарелку». Если первый рассказ, переведенный из сборника «Винная лавка «У черного кота» (1968), написан еще в чисто реалистической манере на актуальную для Египта тему о противоречиях между современным укладом жизни и религиозной системой образования, то рассказ «Фокусник украл тарелку» (сборник «Под навесом», 1969),— своего рода символистский этюд, цель которого — показать тщету человеческих усилий.

В отличие, скажем, от этого рассказа, многие произведения египетских писателей, написанные в шестидесятые годы, хотя и отмечены внешне влиянием модернизма, сохраняют высокое гуманистическое звучание. К ним относится второй из помещенных в сборнике рассказов Юсуфа Идриса «Язык боли». Герой его — преуспевающий служащий аль-Хадиди — случайно сталкивается с бывшим школьным товарищем, феллахом Фахми, пораженным неизлечимой болезнью. Ночью, не будучи в состоянии спать из-за кошмарных криков больного, аль-Хадиди осмысливает все свое прошлое и приходит к выводу, что жизнь прожита зря, что в погоне за внешним благополучием он растерял друзей, близких и вместе с ними остатки человечности и превратился, в сущности, в живой труп. Душевные страдания аль-Хадиди оказываются страшнее физических мук Фахми.

После поражения в войне 1967 года в лучших произведениях этой тяжелой для египтян и всех арабов поры чувствуется стремление найти ответы на мучительные вопросы, которые ставит перед ними действительность. Это относится к рассказу известного новеллиста и романиста Абуль-Муаты Абу-н-Наги «Вопросы и ответы», который уже публиковался на русском языке в сборнике «Живой мост» под названием «Тот, кто отвечает» [1], а также к рассказу «Ракета Земля — Земля» молодого писателя Гамаля аль-Гитани.

Герой рассказа «Вопросы и ответы» Ахмед — бывший студент-философ, ставший фронтовиком. На собственном опыте приходит он к пониманию того, что нужно не только «искать истину», но и самим творить ее, борясь за справедливое дело, активно вмешиваясь в жизнь.

Трагичной оказывается судьба Мустафы (рассказ аль-Гитани «Ракета Земля — Земля»). От прямого попадания израильской ракеты в дом погибает вся его семья: мать, сестра и пятеро братьев. Вернувшись в свою деревню из зоны Суэцкого канала, Мустафа потрясен увиденным. Но когда он пытается устроить в больницу батрака Абд аль-Монейма, лишившегося в результате взрыва ракеты зрения и слуха, то наталкивается на бюрократическое равнодушие чиновников и вообще людей, его окружающих.

Не перестает волновать египетских писателей тяжелая судьба палестинских беженцев. Эту тему затрагивает Яхья ат-Тахир Абдалла в рассказе «Три больших апельсиновых дерева».

Все еще актуальной для Египта проблеме женского равноправия посвящен рассказ молодой писательницы Ихсан Кемаль «Наизнанку». Читатель найдет в сборнике рассказы еще двух молодых египетских писателей — Бахи Тахира («Сватовство») и Салаха Эд-Дина Хафиза («Живи, Египет!»). Первому из этих рассказов присущи чеховские манера письма и юмор — недаром Баха Тахир известен как переводчик новелл Чехова на арабский язык. Рассказ «Живи, Египет!», давший имя сборнику, и его герой, старый шофер дядюшка Майгуб, символизируют присущие египетскому народу оптимизм и веру в будущее.

Этот рассказ выделяется своим жизнеутверждающим духом. В последнее время, особенно после событий октября 1973 года, когда Египет одержал первые военные успехи, произведений, преисполненных верой в могучие силы народа, стало появляться больше.

В заключение хотелось бы отметить, что рассказы сборника хорошо читаются по-русски. Переводчицам (все авторы переводов — женщины) удалось преодолеть буквализм, которым еще нередко страдают переводы с восточных языков, в том числе с арабского. В этом отношении «Живи, Египет!» выгодно отличается от большинства опубликованных ранее сборников рассказов арабских писателей.

Л. СТЕПАНОВ

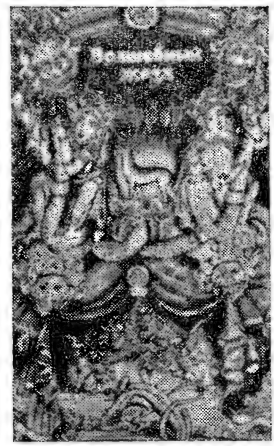
---

[1] Рецензия на этот сборник была опубликована в «Иностранной литературе» № 4, 1973 г.

Пропавшая палица. Легенды и сказки Камбоджи. Составитель и автор предисловия И. Марунова. Переводы с французского и английского языков. Ответственный редактор И. Можейко. Москва, «Наука», 1972. 192 стр.

Волшебный жезл. Сказки народов Индонезии и Малайзии. Составление и предисловие В. Брагинского. Перевод с индонезийского, малайского, английского, немецкого и голландского. Москва, «Художественная литература», 1972. 214 стр.

Похождения хитроумного Алеу и другие сказки Камбоджи. Перевод с кхмерского Ю. Горгониева. Предисловие В. Микушевича. Москва, «Художественная литература», 1973. 327 стр.



История устного народного творчества Камбоджи, Индонезии и Малайзии — это, с одной стороны, постоянное обогащение культурой других народов, а с другой — постоянная борьба за свою самобытность. Народы этих стран, уже на заре человечества достигшие высокого уровня материальной культуры, видели немало чужеземцев. Торговцы и завоеватели приходили со своей культурой, религией, обычаями. Переселенцы из Индии принесли буддизм, до сих пор оставшийся основной религией кхмеров, населяющих Камбоджу. А на острова Индонезии и Малайзии вместе с арабскими купцами-мореплавателями попало затем и мусульманство.

Сказки Камбоджи, Индонезии и Малайзии содержат богатейший материал для изучения влияния индийской и арабской мифологий на устное народное творчество этих стран, для изучения форм и путей их ассимиляции и видоизменения в образах местного фольклора. Возьмем для примера фабулу бытовой сказки, хорошо известную нашему читателю из юмора народов Ближнего Востока: богач хочет засудить бедняка, державшего свои лепешки над жаровней, чтобы они пропитались паром от жирных яств богача. Кхмерская сказка на эту тему называется «Запах из кухни богача» (сборник «Похождения хитроумного Алеу и другие сказки Камбоджи»), а малайская — «Как пеландук бедняков с кущом рассудил» (сборник «Волшебный жезл»). Причем кхмерская и малайская сказки отличаются не только от арабской — своего вероятного первоисточника,— но и друг от друга. Для сказок Индонезии и Малайзии характерна большая причудливость, фантастические образы, хитросплетения сюжета. Чувствуется влияние мусульманских мифов. Сказки Камбоджи менее затейливы. В них больше жизненных ситуаций. В какой-то степени это тоже связано с религией. Культовые обряды буддизма, распространенного в Камбодже, проще по сравнению с мусульманскими и ближе к повседневной жизни людей.

Подвиги героев кхмерских сказок, немыслимые в реальной жизни, часто совершаются в обыденных ситуациях. Более того, по ходу сюжета повествование может вдруг полностью утратить всякую сказочность и стать откровенно фарсовым. Показательна сказка «Слепой и хромой» («Похождения хитроумного Алеу»), в которой работники бегут от своих хозяев, нещадно их эксплуатировавших. После того как слепой убивает чудовище-якка, друзья затевают вполне земной спор из-за доставшихся им денег. Спор кончается дракой. Они настолько яростно дерутся, что оба излечиваются от своих недугов.

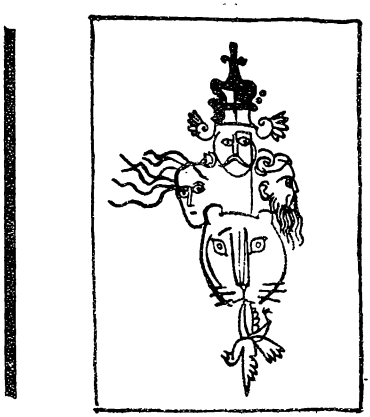
В этих эпизодах отчетливо видна еще одна особенность сказок Камбоджи, Индо-

незии и Малайзии. Люди изображаются в них такими, какие они есть в жизни. Слепой и хромой по-житейски корыстолюбивы и вместе с тем — бескорыстно избавляют народ от злого якка. В отличие от тех сказок, где одни герои явно отрицательны, а другие являются носителями добра, здесь сам подход к персонажу — будь то человек, животное или существо фантастическое — характеризуется своеобразным бытовым реализмом.

Сказки, вошедшие в эти три сборника, можно разделить на несколько типов: волшебные повести, сказки о животных и бытовые сказки. Образцами волшебной повести являются «Золотоволосая принцесса», «Чудо-ящерица» («Волшебный жезл»), «Сироты» («Похождения хитроумного Алеу»). Особняком стоят легенды из сборника «Пропавшая палица», сказочно интерпретирующие действительные события истории кхмерского народа. Они имеют не только литературную, но и научную ценность.

Излюбленная тема бытовых сказок — приключения человека из народа, который благодаря уму и находчивости добивается в жизни больших успехов. Отсюда и название одного из сборников — «Похождения хитроумного Алеу». Сказки о животных по характеру и стилю смыкаются с бытовыми. Ведь животным, как и в сказках всех народов, приписываются вполне людские помыслы. Составитель сборника «Пропавшая палица» И. Марунова выделила некоторые из них, отличающиеся предельной лаконичностью сюжета, в особый раздел, названный в оглавлении «Басни».

Во всех трех сборниках немало сказок, именуемых авторами предисловий «юридическими». Их фабула неизменно проста: возникающий между людьми или животными спор становится предметом судебного разбирательства. Многие из этих сказок очень остроумны и, как правило, имеют социально-нравоучительный подтекст. Судей часто двое: продажный и справедливый. Справедливым судьей, к которому обращаются люди за помощью, в сказках Камбоджи бывает заяц, а в сказках Индонезии и Малайзии — зверек пеландук.



В предисловии В. Микушевича к сборнику «Похождения хитроумного Алеу» сказано, что, хотя «народные сказки не могут заменить книг по истории и географии», «именно она, сказка, своими скупыми, нехитрыми на первый взгляд художественными средствами создает неповторимый образ природы, страны, человека». Поскольку речь идет о странах, мало знакомых нашему читателю, познавательная функция сказок Камбоджи, Индонезии и Малайзии очевидна. Переводчик, не нашедший в русском языке «скупых» и «нехитрых» сказочных слов, не достигнет цели. Переводчик, который увлечется бытовой выразительностью русского языка, растеряет национальное своеобразие. В сказках все это взаимосвязано в еще большей степени, чем в обычной прозе, ибо речь идет об изначальных художественных образах другого народа.

Если рассматривать сборники с этой точки зрения, то лучшим представляется «Похождения хитроумного Алеу и другие сказки Камбоджи». В его основу положены сборники Буддийского института Пномпеня, являющегося своеобразным центром по изучению культуры Камбоджи. Сказки были подготовлены к печати представителями религии, и в некоторых заметно старание показать власть имущих в выгодном свете, но в целом народный фольклор дан в его естественном демократическом звучании. Перевод делался не с французского и английского языков, как в сборнике «Пропавшая палица», а непосредственно с кхмерского, что безусловно, при равенстве всех прочих факторов, обеспечивает большую верность оригиналу. Однако и независимо от этого надо отметить умение недавно умершего Ю. Горгониева подбирать слова, выражения, находить образы, делающие сказку интересно звучащей по-русски без ущерба для национального колорита. Работы переводчиков сборников «Волшебный жезл» и особенно «Пропавшая палица» выглядят на его фоне слабее. Важным компонентом подобных книг является предисловие. В этом плане добрых слов заслуживает предисловие И. Маруновой к сборнику «Пропавшая палица», которое знакомит нашего читателя с историей и сегодняшним бытом кхмеров.

Разговор о недостатках и достоинствах сборников важен в первую очередь специалистам и издательским работникам. Что касается читателей, то... они познают новое и несомненно получают удовольствие. «Что за прелесть эти сказки!..» — писал великий русский поэт. А сказки стран Юго-Восточной Азии имеют для нас особую прелесть. Сама природа этих стран, их древние обычаи в наших глазах уже сказочны.

А. КАРЛОВ

Издано за рубежом

«МОЛЧАТЬ НЕ СМЕЕШЬ...»

Drago Ivanišević. Vrelo vrelo bez prestanka. Zagreb, "Matica Hrvatska", 1970. Pablo Neruda. Kronika 1948. Amerika; Preveo Drago Ivanišević. Zagreb, "August Cesarec", 1973.

Одно из стихотворений Драго Иванишевича называется «Свобода». Оно написано в 1944 году в Топуском. Это был знаменательный год и знаменательное место. Здесь, на освобожденной народной армией территории, в мае 1944 года состоялось третье заседание хорватского антифашистского Веча народного освобождения, которое стало отныне высшим органом государственной власти Хорватии. Здесь же, в том же 1944 году, собрались хорватские деятели культуры, чтобы обсудить судьбы искусства в будущей социалистической стране. Тогда Драго Иванишевич, участник народно-освободительного движения, и написал следующие строки:

Свобода, я знаю, окропляется кровью,
но радость слезами омоет кровь.

Свобода мир простирает
над кровом людей.
Свобода любовь пробуждает
к труду,
к цветам на окне,
к женским губам,
к звонкому детскому смеху.

И я за такую свободу.

Рецензируемый сборник избранных стихов поэта «Неиссякаемый, неиссякаемый источник», в который вошло и стихотворение

«Свобода», получил в 1970 году высшую литературную премию Хорватии. Эта премия, присуждаемая за многолетнюю творческую деятельность, носит имя Ивана Горана Ковачича, автора известной поэмы «Яма», убитого в 1943 году фашистами. Название сборника Иванишевича как нельзя лучше соответствует позиции поэта-жизнелюба, поэта радости и поэта гнева.

Жизнь, сравнимая лишь с неиссякаемым источником,— смысл и цель поэзии Иванишевича, начиная с первых его произведений (подчас усложненных по форме), которые появились в левой печати накануне второй мировой войны, и кончая стихотворениями, помеченными 1970 годом. Нежный лирик, умудренный жизненным опытом человек, он пишет о трагедии потери близких и товарищей по борьбе, о трудной любви, о море и о солнце, пишет о восставших крестьянах, о рыбаках, высмеивает людей, которые не умеют радоваться дождю, песне птиц, зелени травы.

В книге много страниц, пронизанных горечью, есть страницы, полные озорства и юмора. Но при всем разнообразии тем и мотивов поэзии Иванишевича ей присуще единство поэтического мировосприятия, присуща активность авторского отношения. Музыкальной палитре хорватского поэта не свойственны полутона. Его поэзия обращена к столь же заинтересованному в мирских делах читателю, остро воспринимающему радость и трагизм бытия.

Цикл военных стихов стал одним из самых значительных в книге. В нем собраны разные произведения. Чаще всего они трагичны, как трагична была сама война. В эти годы мужает талант поэта, складывается его поэтический стиль. Манеру Иванишевича отличают по крайней мере две особенности — стремление к содержательному лаконизму и ритмической напевности. Афористически кратки, ассоциативны его стихотворения «Листовка», «Без названия», «Замурован в камне голос дорогой». В ином ритмическом ключе, близком традиции народной песни, написан «Плач матери по убитому сыну».

Тема войны, внутренне связанная для него с потребностью отстаивать революционные идеалы, бороться за любовь, жизнь,— остается органичной для всего последующего творчества Иванишевича. Она дает о себе знать в самых лирических и интимных произведениях. Она звучит и как клятва верности по-

гибшим товарищам в одном из недавних стихотворений поэта «Ars poetica I»:

Ради всех мертвых
которые жаждут
жизни
которые в этой земле
гниют
молчать не смеешь
молчать не смеешь слышишь
я говорю тебе...

В Чили умер Пабло Неруда. Хунта сжигает его книги. В мирную жизнь врываются боль и страдания, кровь и смерть. И хорватский поэт слагает реквием поэту чилийскому. Он не может молчать, как человек, сражавшийся за свободу своей страны, и влюбленный в поэзию чилийского барда.

В 1949 году Иванишевич перевел поэму Неруды «Хроника 1948. Америка». Сейчас он вновь публикует несколько исправленный перевод со своим поэтическим послесловием, назвав его «Письмо умершей любви. 73». Поэт выступает и в роли художника, сам оформляет книгу, использовав картину Пабло Пикассо «Кровавый дом».

Верлибр с его свободой сочетания разных ритмических рисунков помогает Иванишевичу передать контраст между мирным утром, хорошим настроением, репортажем по радио о футбольном матче и — страшной вестью о гибели президента Альенде. Радио же сообщает о смерти Пабло Неруды. И плач о Неруде, «плач о всех, кто погиб за свободу», выливается в рожденный криком боли и гнева призыв к сопротивлению, полную надежды веру, что

НЕТ! Ты умершая моя любовь не сдашься
погибшие за свободу не дадут умереть
свободе!

Читая Иванишевича, нельзя не почувствовать переклички его стихов с югославской и европейской поэзией антифашистского Сопротивления. Поэтому не случайно в рецензиях, появившихся в печати Югославии на его выступление о Пабло Неруде, отмечалось, что творчество Иванишевича противостоит столь распространенной в стране экспериментальной и интимистской лирике и укрепляет авторитет поэзии высокого гражданского звучания.

Г. ИЛЬИНА

ВНИМАЯ УЖАСАМ ВОЙНЫ...

Jean Freustié. Harmonie ou les horreurs de la guerre. Paris, Grasset, 1973.

Роман Жана Фрестье называется «Гармония, или Ужасы войны». Некоторая абстрактность вынесенных в заголовок понятий, их очевидная несовместимость, подчеркнутая даже типографскими средствами (на обложке книги зелень слова «Гармония» обособляется от ржаво-бурых, как запекшаяся кровь, «Ужасов войны»), настраивает читателя на определенное прочтение истории, которая будет рассказана,— автор как бы предуведомляет заглавием, что за случайными событиями нам приоткроется более общий смысл, некая закономерность противостояния человека как существа гармонического жестокости и озверению войны.

Война, которая идет на страницах романа,— это война условная, некая современная война, увы, знакомая по своим внешним приметам почти каждому читателю: реактивные истребители, шестиствольные орудия противовоздушной обороны, грохот дальнобойной артиллерии. Это — суть, квинтэссенция войны как разрушения и смерти. Нет ни точной даты, ни указания страны, где идет эта война; имена у героев нарочито «общеевропейские» (если угодно — и американские) — Вальтер, Давид, Поляк, Джейн, Грин, Фонда, пейзаж тоже нейтральный — горы и долины, синий простор большого озера, заросли цветущего кустарника, зелень дубов, примятые колесами хлеба, опустелые пастбища. И хотя место действия не обозначено на административной карте мира, знакомый этот пейзаж создает сразу эффект присутствия. Как и знакомая история лейтенанта медслужбы и сестры милосердия.

За что идет война, каковы ее причины — тоже неизвестно. Но судя по полному равнодушию героев к ее целям и даже к ее перипетиям, по их упрямой сосредоточенности только на своем непосредственном деле (персонажи романа — врачи и сестры полевого госпиталя), война эта им чужда, и поэтому мы не находим в них того энтузиазма, того пыла самоотверженности, который является неотъемлемой чертой борьбы освободительной, связанной с кровными народными интересами. Невольные участники этой не ими развязанной войны, герои романа, напротив, выработали в себе своего рода защитный рефлекс — тот стоический пессимизм, который скрывает усталость за скептической усмешкой и, как правило, является неизбежным спутником чувства собственного бессилия, сознания невозможности изменить ход событий.

Палатки полевого госпиталя стоят в долине, на берегу озера, прямо на пшеничном поле. Над ними, в небе, бушует война. Внутри палаток идет упорная борьба за жизнь. Для Вальтера, врача-реаниматора, существует № 1 — «брюшная полость», № 12 — «грудная клетка», № 11 — «осколочный». Не имена, не судьбы — только номера коек и раны, только жизнь, которую он должен удержать, только смерть, которую он должен отогнать. Мир замкнут, отграничен парусиной палатки, сиюминутной заботой — пополнить запасы крови и сыворотки, отправить поскорее на операцию «грудную клетку», эвакуировать в тыл четвертого и шестого...

И у самого лейтенанта Вальтера, как и у его подопечных, тоже нет прошлого, нет воспоминаний о довоенной жизни, нет будущего: «сейчас» и «вечно» — едва ли не синонимы. Настоящее — война. И она заполняет (вернее, тщится заполнить) все мысли, все чувства Вальтера, поглощенного

своей работой: обойти реанимационную сначала по левому проходу — четные койки, потом по правому — нечетные, посмотрев, все ли в порядке, измерить давление, сосчитать пульс; помочь хирургу, ассистируя на сложной операции,— и хирург и реаниматор знают, что раненый обречен, что у него ничтожный шанс выжить, но они не могут пренебречь и этим ничтожным шансом, их долг — ни на секунду не прекращать сражения за жизнь, меж тем как вокруг нагло торжествует смерть; и снова обойти реанимационную, найти добровольцев-доноров... Так идет ночь.

Между госпиталем и войной — условная преграда: красный крест на парусине палаток. Всего лишь условный знак; люди, ведущие войну и не щадящие людских жизней, тем не менее условились не добивать раненых и обозначили этим знаком некое место «вне войны». Но знак этот условный и в другом смысле — потому что парусина палаток — ненадежная защита, смертоносные осколки (свои и чужие) легко пробивают ее, и в часы, когда усиливается грохот обстрела, страх овладевает и ранеными и персоналом. Условный он еще и потому, что командование пользуется прикрытием красного креста для своих целей — например, пристраивает в непосредственной близости от госпиталя склад горючего. Условный еще и потому, что жизнь, за которую сражаются под этим знаком, нередко отвоевывается для войны. И все же — безусловный, потому что люди, работающие под красным крестом, служат одному — жизни. Гармония и дисгармония, борьба за жизнь и ужасы войны пересекаются здесь, в реанимационной, как перекладины красного креста на крыше госпитальных палаток.

В точке этого скрещения — фокус романа. Здесь абстрактное противопоставление, вынесенное в его заголовок, обретает чувственную конкретность, плоть. И прежде всего оказывается, что высокое слово Гармония — всего лишь имя прелестной молодой женщины, медсестры реанимационной.

«— Странное у тебя имя — Гармония,— говорит своей медсестре лейтенант Вальтер.— Откуда это?

— Отец долго жил на Мартинике. Там любят давать имена в этом роде. Он нашел, что оно мне подходит.

— И был прав.

Она засмеялась.

— Возможно. Только он ведь не мог тогда знать, что оно мне подойдет. Просто я к нему приспособилась».

Гармония заложена в человеке. Его дело — «приспособиться», воплотить, реализовать эту потенциальную возможность. Нет, Жан Фрестье на эту тему не рассуждает. Его гуманизм, его человечность проявляются в умении приобщить читателя к долгому мгновению жизни Вальтера и Гармонии, рассказав без всяких ухищрений, наивно-реалистически об одних сутках военного госпиталя (подобно классической трагедии роман Фрестье соблюдает все три единства). Но в том, как движется между коек реанимационной Гармония, поправляя капельницы с физиологическим раствором, делая уколы, смачивая пересохшие рты; и в том, как она, преодолевая страх в минуты артобстрела, преодолевая смертельную усталость, от которой дрожат колени, все с той же неукоснительной четкостью, спокойствием и грацией продолжает свою работу; и в том, как свободно, откровенно, с детской непосредственностью отдается чувству,— во всем этом разлита истинная поэзия. Это апофеоз человека, не нуждающийся в высоких словах.

Добрые силы, помогающие человеку выстоять, проявляются повседневно. Они в чувстве локтя, поддерживающем персонал госпиталя на исходе шестидневного наступления. Они в той простоте, с которой усталые доноры отдают свою кровь для раненых. Они в способности шутить, смеяться, которая не оставляет человека в самые тяжелые минуты. Они в маниакальной «систематичности» лейтенанта Вальтера, не перестающего налаживать порядок в реанимационной. И в том, что наивное открытое чувство Гармонии сметает выстроенную Вальтером стену «недопустимости чувства на войне»: любовь оказывается сильней наложенного им на себя запрета любить.

Возможности гармонии раскрываются в малом мире человеческой ячейки. Но большой мир принадлежит ужасам войны.

Он неотступно напоминает о себе страшными ранами в госпитальных палатках, запахом разложения в цветущих зарослях, куда забредают утром, после смены, Вальтер и Гармония, обезображенным трупом молодого солдата, зверски убитого саперной лопаткой на горной лужайке (солдата противника, убитого солдатами той армии, к которой принадлежат Вальтер и Гармония). Этот враждебный мир вторгается в счастье молодых людей идиотским приказом о переводе медсестры Гармонии в другое подразделение — приказом, продиктованным ложной моралью, мнимой заботой чиновника о нравственности и дисциплине во вверенной ему части.

Вальтер и Гармония расстаются, чтобы никогда не встретиться: через месяц, как сухо сообщается на последней странице, «прямым попаданием снаряда в санитарную машину прелесть и красоту Гармонии разметало на все четыре стороны отвратительными кусками и кровью, измаравшими траву».

Ужасы войны одержали верх. И все-таки те несколько часов счастья, которые читатель пережил вместе с Вальтером и Гармонией после трудной госпитальной ночи, оставили ощущение *ВОЗМОЖНОСТИ* гармонии, *ВОЗМОЖНОСТИ* полноты жизни. Человек остается высшей ценностью, а война — война жестокая и несправедливая — делом рук человеческих, против которого он может взбунтоваться. И это отделяет роман Фрестье от потока современной западной литературы, утверждающей «смерть человека» как знамение нашего времени.

Модным идеям об «агрессивности», заложенной в природе человека, о войне как естественном и неизбежном проявлении

этой агрессивности Жан Фрестье противопоставляет уверенность, что человек способен на подвиг, на самоотверженный труд ради других людей, на подлинное чувство.

Л. ЗОНИНА

ВООБРАЖЕНИЕ ИЛИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ?

Piers Paul Read. The Upstart. London, Secker & Warburg, 1973.

Пятый роман Пирса Поля Рида «Выскочка» (1973) озадачил английскую критику и не может не озадачить всех, кто внимательно следил за движением молодого английского прозаика от «Юнкеров» до «Дочери профессора» [1]. Это движение не было ни простым, ни однозначным, и все же «Выскочка» выламывается из неровной кривой писательского роста, не давая возможности сразу решить, в каком направлении — вверх или вниз, к каким-то новым формам реализма или в сторону от него — идет это движение.

В сущности, все, что вызывает здесь недоумение, было уже в той или иной степени и в других книгах Рида, но дело в данном случае в количестве, переходящем на глазах читателя в новое качество...

Первая часть книги убеждает читающего, не вызывая сомнения ни в выборе темы, ни в структуре образов. Хилери Флетчер — герой и рассказчик романа — сын скромного и законопослушного священника, настоятеля церкви, расположенной на территории имения крупного землевладельца Метералла. Как таковой, он «вхож» в дом помещика и растет практически вместе с его старшими детьми — сыном Марком и дочерью Хэррие т. Но хотя Хилери принят в доме, где с ним обращаются как с другом детей и словно бы с равным, он, подрастая, начинает ощущать удары по самолюбию и мучительное неравенство своего положения. То это отсутствие одежды, приличествующей случаю, то отношение знатных гостей хозяев дома, то, наконец, пренебрежение к нему Хэррие т, к которой Хилери рано проникается мальчишеской любовью.

Уже к концу первой части (заметим, это меньше трети романа) конфликт налицо, и конфликт четко социальный, в котором нет ни элементов вымысла, ни преувеличений воображения. Писатель поставил проблему неравенства в современном английском обществе и находит как основы, так и традиции, которые это неравенство поддерживают. Но не так легко проблему решить. И здесь писатель подчас отступает от принципов правдоподобия, хотя отступает ли от правды — вопрос значительно менее простой и подлежит исследованию.

Обиженный Хэррие т, мучимый ощущением своей неполноценности, Хилери начинает искать путей, которые привели бы его к цели: добиться богатства и отомстить тем, кто его унижал. И прежде всего Метераллам. Пути, избираемые Хилери Флетчером, таковы, что книга со второй части начинает читаться порой как современный образец плутовского романа, но еще больше как готический роман, притом того типа, где «ужасы» нагромождаются один на другой.

Проиграв огромную сумму за карточным столом в Кембридже (притом другу Марка Метералла, аристократу Билли Кейду), Хилери, еще студентом первого курса, покидает университет и, отправившись в столицу, начинает свои скитания по дорогам порока. Днем он художник — для отвода глаз, хотя и добивается успеха и признания на этом поприще. По ночам он ведет свою главную игру, взламывая замки и осуществляя фантастические кражи предметов искусства. Но на этом фантазия Рида не останавливается. И вот Хилери уже владелец публичного дома, в который сам поставляет «живой товар». Одновременно он оказывается совладельцем игорного дома и здесь тайно содействует полному разорению Марка Метералла.

Убийство новорожденного ребенка одной из своих жертв и беспомощного старика — новое преступление на «счету» Хилери. Автомобильная катастрофа, в результате которой его заклятый враг Кейд становится калекой,— следующее. Все сходит с рук этому «демоническому» герою, и атмосфера произведения в этой его части дает ощутить намеренную стилизацию под готический роман. Финал книги не менее фантастичен и не опровергает, а скорее подтверждает эту догадку.

Оказавшись в тюрьме по обвинению в совращении малолетних, а фактически за наименьшее из своих преступлений — сожительство с пятнадцатилетней школьницей Мартой Метералл, Хилери встречается в тюремной камере с католиком, который совершает его (маловероятное) обращение. Раскаявшись в своих чудовищных грехах, Хилери, выйдя из заключения, возвращает большую часть награбленных богатств их законным владельцам, выкупает заложенную усадьбу Метераллов и, женившись на Марте, становится фактическим владельцем имения. Еще молодой человек, Флетчер думает, однако, о смерти и пишет мемуары, в которых детально излагает все свои злодеяния. Что же это? Сатира или притча, содержащая скрытый иронический и сатирический подтекст?

«Это странная книга,— заметил Рассел Дэвис, рецензент «Обсервер»,— одновременно и захватывающая и предосудительная». Критик тут же бросает замечание, которое, возможно, и содержит ключ к разгадке «странного» романа: «Она (книга.— *В. И.*) — кричащий вызов принципам правдоподобия». Вот именно! В этом «вы-

[1] Рецензии на произведения П. П. Рида были опубликованы в «Иностранной литературе» № 12, 1970 и № 2, 1973.

зове правдоподобию», видимо, и надо искать объяснения того, что Пирс Поль Рид хотел осуществить в своем «демоническом» произведении — романе «неприятном», как довольно метко назвал его один из отечественных рецензентов Рида.

При поспешном и поверхностном чтении книга действительно «неприятная». Она вызывает внутренний протест своим чисто «готическим» нагромождением ужасов, изображаемых притом с намеренным соблюдением внешнего правдоподобия. Здесь нет никакой мистики, никаких намеков на иррациональное, вместе с тем описание пороков и преступлений героя с трудом укладывается в рамки возможного.

Но как бы автор ни старался «соблюдать правила игры», к «Выскочке» нельзя подходить как к книге, в которой жизнь показана «в формах самой жизни». Читатель, который подойдет к описанию жизненного пути и поведения Хилери Флетчера в Лондоне с точки зрения большего или меньшего его правдоподобия, заранее обречен на непонимание романа, а следовательно, и его замысла. Это скорее притча, чем нравоописательный роман, притом с заведомым преувеличением и заострением некоторых образов, ситуаций и обстоятельств для лучшего истолкования заданных жизненных явлений. Что это именно так, можно понять из двух намеков, которые содержатся в книге. Один из них заключен в эпиграфе из «Дневника» Джулиана Грина, одного из малоизвестных у нас современных английских писателей, другой — в словах Марты (ставшей женой Хилери) на последней странице книги.

«В каждом из нас живет и святой и грешник,— пишет Джулиан Грин.— И тот и другой развиваются, каждый в своем диапазоне. Но каждый из двух одновременно, а не один или другой. В то время как развивается святой — если человек праведен,— грешник живет и развивается в его воображении. Если он грешник... святой тоже развивается в нем в его тяге к святости...»

Жена призывает Хилери вернуться к живописи и бросить писать мемуары о своих злодеяниях. «Но я говорил тебе давно, что живопись была только обманом,— отвечает ей Хилери.— А здесь,— говорит он, указывая на рукопись,— здесь я стараюсь сказать правду». «Ты можешь думать, что это правда,— возражает Марта,— но если бы спросили меня, я сказала бы, что *половина — всего лишь твое собственное воображение*» (подчеркнуто мной.— *В. И.*).

Смысл книги запрятан в подтекст, но при внимательном чтении очевиден: рассказывая историю Флетчера, Рид едва ли стремился убедить кого-либо в том, что история эта могла иметь место в действительности, задачей его скорее было показать, к каким ужасающим последствиям ведет социальное неравенство, калечащее людей, вызывающее ненависть, могущее толкать не на борьбу, как в «Дочери профессора», а на преступления. (И решить эту проблему в рамках окружающего его общества Рид, разумеется, не в состоянии.) Только при таком прочтении роман приобретает смысл, а главное, становятся понятны слова Марты в его финале. Пусть Хилери и не совершал всех тех злодеяний, о которых рассказано в романе, он мог их вполне совершить, ибо ненависть и протест получили в данном случае сложное и болезненное выражение.

О том, что книга не проста, напоминая «ларчик с секретом», свидетельствует и стиль Рида. Спокойный и намеренно традиционный язык повествования в начале романа сменяется грубым, насыщенным непристойными оборотами слогом во второй и в какой-то степени третьей части романа. Увеличивается число натуралистических описаний, местами довольно близко подходящих к границам порнографии. Словесное оформление соответствует материалу изображения, и в этом его оправдание. Труднее понять мелодраматические пласты, которыми прослаивается рассказ Флетчера. Особенно подчеркнут этот мелодраматизм (заметим, в сочетании с натурализмом) в описании религиозного «обращения» Флетчера и практических результатов этого «обращения».

Остается, однако, решить кардинальный вопрос, поставленный (в разных формах) всеми, писавшими о книге. Куда же ведет Рид своего читателя и куда пришел сам, создав этот несколько претенциозный роман 1973 года?

«Выскочка» несет на себе тяжелый отпечаток кризисной поры. Написанная в 1972 году книга, в сущности, ведет в никуда. Проблема социального неравенства и его последствий — не новая в английской литературе и звучала еще в романах Фильдинга и Смолетта, не говоря о Дефо и Свифте. Писатель талантливый и ищущий, Рид здесь ушел от тех современных форм разрешения старой проблемы, которые столь очевидны в «Дочери профессора» — его предыдущем романе. Атмосфера кризиса в области культуры, видимо, сделала свое дело, парализовав, полагаю, на время активный поиск писателем реального выхода из социальных и политических противоречий. Заметим, кстати, что политически злободневные проблемы в последнем романе его вовсе не подняты. Роман «Юнкеры» с остро политической тематикой сменился менее «политичным» «Монахом Доусоном», однако подлинный герой этой книги — коммунист, ищущий истинные пути разрешения социальных зол. «Дочь профессора» посвящена непосредственно изображению политического действия, другое дело, впрочем, как истолкованного. Так или иначе, «Выскочка» — шаг назад или, во всяком случае, в сторону от тематической магистрали молодого прозаика. Но, зная Рида, хочется думать, что следующая его книга даст если не решение поставленных в ней проблем, то иное творческое видение мира.

В. ИВАШЕВА

Из месяца в месяц

АЛЖИР

РОЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ НОВОГО ОБЩЕСТВА

Алжирская печать продолжает уделять большое внимание крупному событию, которое произошло в культурной жизни страны,— созданию Союза алжирских писателей. Газета «Аль-Муджахид» поместила в еженедельном культурном приложении беседу своего корреспондента с членами бюро алжирской писательской организации о задачах национальной литературы в строительстве независимого Алжира.

Руководители Союза подчеркнули большую роль литераторов в ликвидации неграмотности в стране, в развитии современного арабского литературного языка. Мохаммед Брахими аль-Мили отметил, что для повышения культурного уровня народа необходимо перевести на арабский язык лучшие произведения франкоязычной алжирской литературы. В беседе были также затронуты вопросы улучшения работы государственного издательства, творческой учебы начинающих литераторов, создания журнала — органа Союза алжирских писателей.

Подытоживая задачи, стоящие перед литераторами, председатель Союза алжирских писателей известный романист Малек Хаддад сказал: «Союз писателей не собирается быть просто связующим звеном между литераторами нашей страны. Мы хотим, чтобы наша деятельность была созвучна созидательному труду народа».

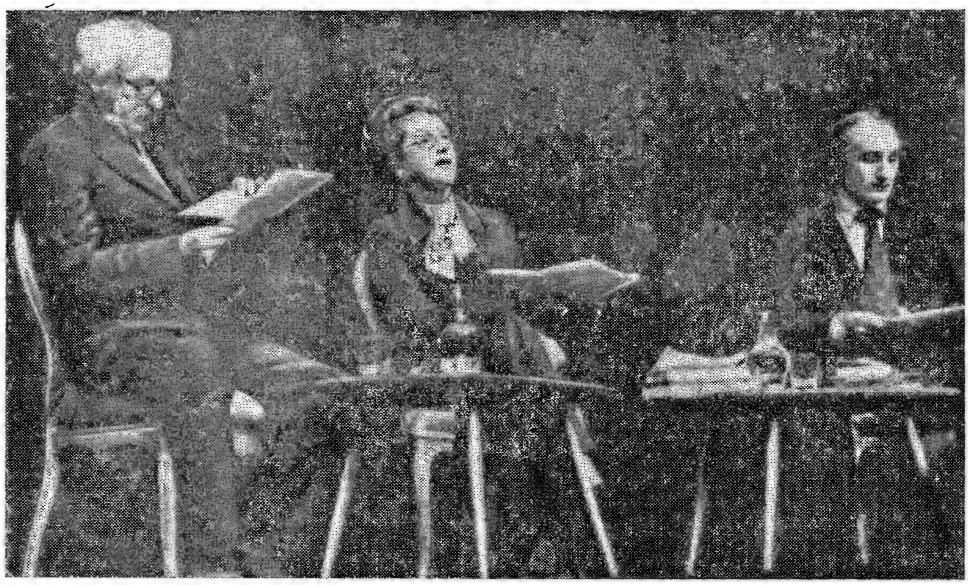
АНГЛИЯ

РОМАН УИЛЬЯМА КУПЕРА О МОЛОДЕЖИ

В конце истекшего года внимание английской критики привлек роман известного писателя, публициста, общественного деятеля Гарри Хоффа, пишущего под псевдонимом Уильяма Купера, «Любовь на побережье» (издательство «Макмиллан»). Как говорит писатель, его задачей было рассказать в простой и доходчивой форме о жизни группы молодых людей в Сан-Франциско. Однако, несмотря на «американский фон», издательские фирмы США отказались печатать книгу У. Купера, сочтя ее слишком некоммерческой. Как отмечают английские критики, в «Любви на побережье» и в самом деле нет никакой сенсации: ни порнографии, ни насилия, ни убийств — словом, ничего, что так высоко котируется на современном книжном рынке. В одной из бесед У. Купер сказал, что сделал свой роман таким «наивным и невинным» сознательно — как протест против крайней вседозволенности в западном обществе, против безудержного разгула комиксов на экранах телевизоров, против непристойности прессы.

Роман Уильяма Купера получил неоднозначную оценку в британской прессе. Некоторые критики сочли его безделицей, вариантом «Истории одной любви» Эрика Сигала и потому в своем анализе ограничились лишь пересказом содержания: Марк, член театральной труппы некой Сьюзи Вандерпланк, богатой и экстравагантной американки, любит Сашу, официантку в студенческой столовой. Весь роман — это история их взаимоотношений.

Однако Джон Боланд, рецензент английского ежемесячника «Букс энд букмен», увидел в романе нечто большее, чем простой рассказ о любви. Он связал новое произведение Уильяма Купера с литературой о



Алекс Маккриндл, Пегги Эшкрофт и Джо Мелна во время чтения стихов Пабло Неруды.
(Газета «Морнинг стар»)

молодежи; надо сказать, что тема молодежи занимает существенное место в искусстве западных стран. Как пишет Джон Боланд, писатели, осмысляя молодежное движение, чаще всего обращаются к изображению насилия, власти наркотиков, всесокрушающего бунта молодых. Однако Уильям Купер подходит к этой проблеме с несколько иных позиций, его интересуют на первый взгляд как бы второстепенные вопросы: искусство бунтующей молодежи, проблема «отцов и детей», отношения между полами. Но, замечает критик, некоторое сужение диапазона не помешало писателю поставить в романе актуальные вопросы молодежного движения.

Особое внимание критик уделяет форме романа. Это изящная и остроумная пародия, в которой иногда добродушно, а иногда и едко высмеиваются левые перегибы молодежного движения.

Рецензент «Таймс литерари саплмент» придерживается другого мнения. Его не удовлетворяет анализ характеров в «Любви на побережье». Образы Уильяма Купера получились, по его мнению, малохудожественными. Это особенно досадно, пишет критик, поскольку Уильям Купер — признанный мастер социально-психологического романа.

ПАМЯТИ ПАБЛО НЕРУДЫ

В Лондоне состоялось собрание общественности, организованное Британским комитетом мира, посвященное памяти выдающегося чилийского поэта и патриота Пабло Неруды. На собрании выступали люди, знавшие Неруду, были прочитаны его произведения.

Член парламента Джудит Харт в своей речи призвала аудиторию «не только хранить память о Пабло Неруде и всех его соотечественниках, павших жертвами фашистской хунты, но и помнить об идеалах и принципах Народного единства», которые, как она сказала, «несомненно восторжествуют в Чили».

Летом 1973 года Неруда в своих стихах призывал творческую интеллигенцию Чили поддерживать Народное единство. Виктор Хара написал к ним музыку. Собравшиеся прослушали запись этих песен, исполненных Виктором Хара.

БАХРЕЙН

«ЗДЕСЬ РОЗЫ, ЗДЕСЬ МЫ ТАНЦУЕМ»

Как сообщает ливанская пресса, бейрутское издательство «Дар аль-Адаб» совместно с Обществом писателей Бахрейна выпустило две новые книги бахрейнских авторов. Первая из них — сборник рассказов новеллиста Амина Салиха под названием «Здесь розы, здесь мы танцуем». Сборник впервые знакомит читателей арабских стран с молодой прозой «островов жемчуга и нефти», как называют Бахрейнский архипелаг.

Вторая книга — сборник стихов поэта Якуба аль-Мухарраки «Страдания Ахмада Бен Маджида». Стихи аль-Мухарраки, как и рассказы А. Салиха, посвящены борьбе народа Бахрейна за лучшее будущее.

БОЛГАРИЯ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ МОЛОДЫХ БОЛГАРСКИХ ПРОЗАИКОВ

Болгарская критика уже не раз отмечала, что внимание читателей все чаще стали привлекать книги молодых писателей, пришедших в литературу в последние пять лет. Причину этого интереса попытался вскрыть известный критик М. Василев. Молодые прозаики, пишет он в газете «Литературен фронт», не стремятся привлечь читателя занимательным сюжетом, их сила в остросовременном восприятии действительности, в артистичности и духовной свободе, с которыми они подходят к жизненному материалу. Естественный в их возрасте интерес к собственному «я» не заслоняет главного объекта их творческих исканий — жизнь современного человека, его труд, его мысли и чувства. Жизнь для большинства этих авторов — удивительное в своей простоте чудо, и раскрытие загадки этого чуда составляет основное содержание их произведений.

Так, например, Георгий Величков в своих спокойных, ясных, очень зрелых для его возраста рассказах пытается выяснить, как и в чем проявляется характер человека при столкновении с этими простыми чудесами — природой, любовью, разлукой (сборники «Простые чудеса» и «В небе одинокая луна»). Пересказать его рассказы очень трудно, герои Величкова как бы живут в мире предчувствия настоящей жизни, всем известные реакции человека на различные жизненные обстоятельства приобретают у него глубоко индивидуальный характер.

Герои другого молодого писателя, Станислава Стратиева, охвачены стремлением познать себя, стать личностью, оставить после себя какой-то ощутимый творческий след. Так, в повести «Дикая утка среди деревьев» герой, остро переживая каждое столкновение с людьми, превратившимися в примитивных потребителей, не пытается уйти от них в свой юношеский и по существу инфантильный мир. Его вера в себя, в свой труд становится убеждением, его основная задача — жить так, чтобы достичь полного совпадения слов и дела. Проза С. Стратиева очень лирична, многоцветна, полна лучезарного жизнелюбия. В отличие от него, пишет М. Василев, рассказы еще одного молодого писателя, Рашко Сугарева (книги «Мы, праведники» и «Старшина и солнце»), очень строги, серьезны, графичны. Предмет его исследования — процессы, происходящие в сознании молодых людей, стремящихся найти убедительное обоснование своей линии поведения; основная его идея: человек — творец своей эпохи. Эта же мысль лежит в основе произведений и таких очень разных по своей творческой манере и мировосприятию авторов, как Любен Петков, Георгий Марковский, Антон Кафезчиев, Димо Димовский.

Особое внимание уделяет М. Василев произведениям Владимира Зарева, писателя, совсем недавно пришедшего в литературу. Его новеллу «Прекрасная жизнь» критик называет «праздничным явлением» в болгарской прозе последних лет. В отличие от многих своих сверстников, пишущих, как правило, о милых, восторженных вступающих в жизнь юношах, В. Зарев показывает нам героя, в котором так нуждается современная болгарская литература, героя — потомка горьковского Данко, крылатого организатора новой жизни, нашего современника, посвятившего себя служению обществу. И это придает произведению монументальную силу, а его образам — скульптурную завершенность. Владимир Зарев, по мнению критика, сумел преодолеть неизбежный юношеский период своего развития и смело обратился к каждодневной действительности, кишащей фактами, событиями, столкновениями людей и судеб. Труд — великая организующая и воспитывающая сила — не может служить панацеей от всех бед, могущих обрушиться на человека, необходимо сознательное воспитание чувств, характера, взглядов.

М. Василев положительно оценивает также произведения Димитра Ярымова, Росена Босева, Веселы Люцкановой, Димитра Коруджиева, отмечая их растущее литературное мастерство и в то же время указывая на ряд недостатков, связанных с определенным неумением убедительно обосновывать затронутые проблемы.

Таким образом, пишет критик, анализ произведений молодых прозаиков позволяет наметить некоторые общие тенденции в их творчестве. Прежде всего, они ввели в литературу целый ряд образов современных юношей и девушек, дав им достаточно убедительное художественное обоснование. Вторая характерная тенденция заключается, по мнению М. Василева, в пристальном внимании молодых авторов к своему внутреннему миру и к аналитическому исследованию человеческих характеров. Третья тенденция проявляется в стремлении к комическому, гротескному изображению отжившего, а самое главное в их творчестве — это то, что они сознательно обращаются к художественному исследованию современного рабочего класса и научно-технической интеллигенции. Все это, заключает критик, дает основание надеяться, что нынешние молодые писатели сумеют выразить в литературе самое главное: историческую миссию наших современников—строителей коммунистического общества.

ВЕНГРИЯ

ВОСПИТЫВАТЬ ДОСТОЙНУЮ ЛИТЕРАТУРНУЮ СМЕНУ

Как событие огромной важности в культурной жизни страны расценивает венгерская печать состоявшийся в Будапеште всевенгерский симпозиум молодых писателей — членов Литературного объединения имени Аттилы Йожефа.

Симпозиум был посвящен памяти замечательного венгерского революционного поэта, имя которого носит Литературное объединение, и основной его темой была тема преемственности революционных традиций поэта, продолжение их в творчестве современных писателей.

Доклад о жизни и творчестве Аттилы Йожефа, сделанный литературоведом Аттилой Тамашем, а также содоклад Эндре Роже вызвали оживленный обмен мнениями. Участники симпозиума заинтересованно говорили о многих проблемах, связанных с продолжением и развитием традиций поэзии Аттилы Йожефа, по праву считающегося в Венгрии основоположником социалистического реализма; о влиянии его творчества на таких крупнейших поэтов современности, как Ласло Беньямин, Шандор Вереш, Дюла Ийеш, Ласло Надь, Ференц Юхас, большинство из которых были современниками А. Йожефа; присутствующие говорили о том, что настоящим поэтом можно стать только тогда, когда сумеешь воплотить в своих стихах гражданственность, когда проблемы века станут страстью и превратятся в строчки стихов, когда эти строчки будут возбуждать в читателях ответные переживания, то есть активно воздействовать на строй их мыслей и чувств.

На симпозиуме выступила сестра поэта Ета Йожеф, которая сказала, что она испытала огромное счастье, ощутив, как любят Аттилу Йожефа, как свято чтят его память, как не стареет его поэзия.

Литературным объединением молодых писателей совместно с Центральной библиотекой имени Сечени была выпущена специально к симпозиуму книжка, куда вошли стихи членов Литературного объединения имени Аттилы Йожефа и библиографические материалы о жизни и творчестве поэта.

После окончания симпозиума секретарь Союза венгерских писателей поэт Иштван Шимои заявил корреспонденту газеты «Непсабадшаг»: «Деятельность Литературного объединения молодых писателей им. Аттилы Йожефа органически связана с деятельностью Союза венгерских писателей, который считает главной задачей Литературного объединения воспитание достойной литературной смены.

В последнее время наша литература все полнее отражает в своих произведениях идеологические и эстетические вопросы сегодняшнего дня. С этой точки зрения можно лишь приветствовать прошедший симпозиум, ибо целью его было заострить внимание к идейным мотивам поэзии Аттилы Йожефа, связав их с современностью. Пожалуй, еще не было совещания, на котором так горячо обсуждались бы проблемы литературного творчества».

ГДР

«ВОЛЬЦ — ЖИЗНЬ И ПРОЗРЕНИЕ НЕМЕЦКОГО АНАРХИСТА»

Так называется новый фильм студии ДЕФА по сценарию Гюнтера Рюккера, недавно вышедший на экраны Германской Демократической Республики (режиссер Гюнтер Райш). Главный герой фильма Игнац Вольц, вернувшись с первой мировой войны, стремится бороться со злом и несправедливостью, которые он видит вокруг себя.

Хайдемария Венцель в роли Агнес.

(Еженедельник «Зонntаг»)

Но он — убежденный анархист. Вместе с группой единомышленников Вольц организует взрывы и ограбления, раздавая деньги беднякам. Тщетно стараются друзья Вольца Людвиг и Агнес разъяснить ошибочность избранных им методов борьбы. Когда Вольца осуждают на пожизненное заключение, Агнес вступает с ним в фиктивный брак, чтобы иметь возможность помогать ему.

Долгие годы ведут друзья борьбу за освобождение Вольца из тюрьмы, но когда тот наконец выходит на свободу, то оказывается морально опустошенным. Он понимает, что выбрал неправильный путь, но по-другому бороться не научился. Он впадает в отчаяние, уезжает из родных мест, и его следы теряются.

«Это политический фильм в самом прямом смысле слова,— пишет рецензент еженедельника «Зонntаг».— Его можно назвать и историческим фильмом, поскольку прослеживается большой период немецкой истории. Благодаря увлекательному сюжету, запоминающимся характерам, смеси трагических и

комических ситуаций фильм смотрится с большим интересом. Проблемы, которые ставятся в фильме, не потеряли своей актуальности и в наши дни».

ГРЕЦИЯ

НОВАЯ КНИГА О ТРАГЕДИИ ГРЕЦИИ

Рецензируя новую книгу греческой писательницы Татьяны Грици-Мильекс, литературный обозреватель кипрской газеты «Харавги» П. Пеонидис отмечает стремление автора «осветить трагические моменты новейшей истории страны, предопределившие многие стороны современной жизни, однако до сих пор мало отраженные в литературе».

Сборник Татьяны Грици-Мильекс «Волнения» состоит из трех прозаических произведений. Первое из них, «Октябрь 1963», не завершено, так как значительная часть рукописи пропала во время обыска в квартире писательницы. Пострадала и рукопись второго произведения, «Проклятые». В полном виде представлена лишь последняя вещь — «Вариации навязчивой идеи». Она посвящена главным образом Макронисосу, зловещему острову — концлагерю времен гражданской войны 1946—1949 гг.

Наиболее волнующим произведением в этой книге Пеонидис считает повесть «Проклятые». Как и «Вариации навязчивой идеи», она посвящена периоду гражданской войны, однако ей присущ больший эпический размах. «Отдельные, частные истории,— отмечает рецензент,— сплетаются писательницей в крупное полотно, воспроизводящее целостную панораму народной жизни. Трагические судьбы героев воплощают судьбу нации, судьбу общества».

Манера письма Татьяны Грици-Мильекс, подчеркивает Пеонидис, становится в этой книге значительно яснее и проще. Сама писательница замечает: «...антироман, который я ввела в нашу литературу, вспыхнул и погас, как фейерверк». Все это, пишет Пеонидис, свидетельствует, что автор сознательно стремится к большей непосредственности в подаче и организации своего художественного материала, а также к более динамичному восприятию самой действительности.

ДАНИЯ

РОМАН К. РИФБЬЕРГА

Новая книга датского прозаика Клауса Рифбьерга «Дилетанты» написана в жанре детективного романа. Действие книги происходит в Испании. Главный герой романа — ученый Джон Бандлер (писатель не сразу представляет своего героя читателю, чтобы сделать повествование более напряженным и захватывающим) приехал из Дании в Испанию на год вместе со своей женой. Вначале действие разворачивается неторопливо, как в традиционном романе, но вдруг жену Бандлера похищают. Через день таинственно исчезает и подруга жены, которая приехала из Дании погостить у своих приятелей. Ученый озадачен. Но вместо того чтобы предпринять решительные меры, он по-прежнему поглощен своей работой и как бы между прочим размышляет о странном исчезновении обеих женщин.

По ходу действия романа выясняется, что происшедшее имеет непосредственное отношение к самому Бандлеру — группа преступников намеревается шантажировать ученого: Бандлер занимается секретной научной работой в лаборатории большого института, проводит смелые эксперименты, и бандиты хотят получить эти секретные данные.

Писатель наблюдает процесс духовного прозрения ученого, который начинает осознавать, что его опыты и открытия направлены к тому, чтобы расширить умственные возможности человека, сделать его гармоничнее, совершеннее, счастливее, могут быть использованы не только во благо человека, что наука, которой он поклоняется и которой предан беспредельно, в руках преступников может стать страшным орудием истребления людей. Бандлер пытается успокоить себя, убедить в том, что он не виноват, что он не имеет ничего общего с преступниками, что он работает только во имя науки и прогресса. Но Рифбьерг обвиняет ученых типа Бандлера, которые возятся со своими колбами, пробирками, делают важнейшие открытия, в том, что они совершенно не хотят видеть, что происходит вокруг. Их духовная слепота может привести к тому, предостерегает писатель, что в один прекрасный день преступники взорвут весь земной шар.

Тема сама по себе не нова — о позиции ученого, о человеческих качествах людей науки, об их отношении к миру, их политических убеждениях написано немало книг. Но «заслуга Рифбьерга в том,— отмечает обозреватель газеты «Ланд ог фольк»,— что он написал эту книгу именно сейчас, когда вопрос об ответственности ученого за судьбы людей актуален, как никогда».

ДРВ

Сцена из спектакля Л. Леонова «Нашествие» в исполнении артистов театральной труппы «Намбо».
(Газета «Нян зан»)

ИНДИЯ

НОВЫЙ СБОРНИК ПОЭЗИИ ГУРЧАРАНА РАМПУРИ

Важным событием пенджабской литературы стал четвертый сборник стихов Гурчарана Рампури (род. в 1929 г.), вышедший под названием «Тупик». Уже давно критики и литературоведы оценили глубину гуманизма его поэзии, стремление найти ответ на наиболее существенные вопросы, стоящие перед сегодняшним миром, его неповторимую индивидуальность как поэта и мыслителя.

В стихах сборника Г. Рампури обращается и к вопросу о религии, о месте поэзии в жизни, о гуманизме, о любви к родине.

«Оставаясь прогрессивным поэтом-реалистом и обладая глубоким социальным и политическим мышлением, поэт не дает места в своих стихах лозунговости, он ищет пути к наиболее художественному выражению политической истины». Критик С. С. Джош в журнале «Арси» отмечает, что многим стихотворениям сборника суждена долгая жизнь.

Кадр из фильма «Амаркорд».

(Газета «Унита»)

ИТАЛИЯ

«АМАРКОРД» ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ

В последнем фильме Феллини пятнадцатилетний подросток Титта становится alter ego режиссера. Фильм носит название «Амаркорд». Это диалектальное выражение от «Йо ми рикордо» (Io mi ricordo) — «Вспоминаю». «Воспоминания Феллини: его детство, сонная провинция Италии тридцатых годов» — так характеризует ленту анонс к фильму. Действие происходит в небольшом городке провинции Романья (Феллини родился и вырос в г. Римини), где живет Титта со своей семьей.

Рецензент газеты «Паэзе сера» называет фильм фреской, где, как и в ряде предыдущих произведений Феллини—«Сладкая жизнь», «Сатирикон», «Рим»,— нет настоящего сюжетного развития «в той мере, в какой повествование предполагает «до» и «после». Чередование картин и событий не связано с их хронологической последовательностью.

Застойная провинциальная жизнь... Чередование времен года... Многочисленные обитатели городка. Среди них — граф Ловиньяно с похожими на призраки членами своего семейства. И провинциальные гимназические учителя. И «охотники» за иностранными туристами. И старозаветный священник. И появляющийся в самые неожиданные моменты и в самых неожиданных местах мотоциклист, у которого на плечах, кажется, шлем вместо головы. И так далее.

Городская жизнь. Пребывание в гостинице в летний сезон богатых курортников: наследного принца, эмира с

Большой популярностью у индийских театральных режиссеров пользуется пьеса Горького «На дне», поставленная в делийском театре «Ятрик» на хинди.
Обозреватель еженедельника «Линк» отмечает высокий уровень игры участников спектакля и талантливую режиссуру М. К. Райна, который также исполняет роль Актера,

гаремом. И тут же—экстраординарные события, как, например, приход трансатлантического парохода «Рекс».

Рецензенты газет «Унита» и «Паэзе сера» указывают на мастерство и изящество в изображении отдельных сцен, жанровых зарисовок.

Однако фильм не становится просто некой суммой прекрасных набросков. Эпизоды и сцены углубляются, мимолетное становится значительным, частное—всеобщим, типичным, ибо вся эта застойная мизерная жизнь мелкобуржуазной провинции рассматривается в условиях тупой, невежественной, жестокой фашистской диктатуры, пронизывающей весь быт городка.

ЛИВАН

ВЕРНОСТЬ ЗАВЕТАМ ПАБЛО НЕРУДЫ

Как сообщает журнал «Аль-Адаб», в Бейруте по призыву Союза ливанских писателей состоялось траурное шествие, посвященное памяти чилийского поэта Пабло Неруды. В манифестации приняло участие около пятидесяти писателей, журналистов и деятелей культуры Ливана и других арабских стран. Участники шествия молча проследовали по улицам ливанской столицы, остановившись у здания чилийского посольства. Председатель Союза писателей доктор Сухейль Идрис зачитал обращение, принятое участниками манифестации, в котором говорится:

«Ливанские интеллигенты и представители интеллигенции других арабских стран, находящиеся в Ливане, протестуют против действий властей Чили в отношении поэта Пабло Неруды, который своим творчеством способствовал делу борьбы за свободу и прогресс, во имя славы современного человека... Они осуждают резню и террор, которые осуществляются правительством по отношению к рабочим, интеллигенции, деятелям искусства, поэтам и писателям, представляющим голос совести чилийского народа и его авангард, и выражают свою солидарность с ними, будучи убежденными в том, что дело и борьба свободных людей всего мира—едины».

ЛИВИЯ

КНИГА О СОВРЕМЕННОЙ ЛИВИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Ливийским издательством «Дар аль-катиб аль-араби» (Триполи) опубликована книга известного литературного критика Ахмада Мухаммеда Атыйи «О современной ливийской литературе».

В книге Атыйи рассматривается главным образом поэзия Ливии, которая представляет в литературе этой страны ведущий жанр, а также новеллистика.

МАЛИ

НОВЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР

В африканских странах ширится движение за воссоздание подлинной истории континента. Не так давно в столице Нигера Ниамее начал работать Центр по изучению фольклорных традиций африканских народов. Теперь в малийском городе Томбукту открылся Центр документации и исторических исследований. Созданный правительством Мали в сотрудничестве с ЮНЕСКО, он будет заниматься сбором и обработкой арабских письменных источников по истории Африки.

Томбукту выбран для такого центра не случайно. Расположенный в верховьях реки Нигер, он уже в конце XII века был крупным перевалочным пунктом кочевников-туарегов. Расцвета город достиг в XVI—XVIII веках, когда здесь существовал Исламский университет. В этом городе жил крупный ученый-энциклопедист Ахмед Баба, оставивший около пятидесяти трудов на арабском языке. Центр исторических исследований в Томбукту будет носить его имя.

Правительство Мали придает большое значение деятельности нового исследовательского центра. Туда будут переданы арабские рукописи, хранившиеся до сих пор в Бамако, Аруане и других городах. Как пишет алжирская газета «Аль-Муджахид», малийская общественность считает создание Центра «одной из мер, которые должны помочь африканским народам в борьбе против обскурантизма».

МАРОККО

«МАСТЕР АЛИ»

Тунисский журнал «Аль-Фикр» напечатал рецензию на новый роман известного марокканского писателя Абд аль-Керима Галлаба «Мастер Али».

Как указывает автор рецензии тунисский критик Аль-Бешир Бен Саляма, «Мастер Али» — второй роман Галлаба, опубликовавшего до этого роман «Мы похоронили прошлое». Кроме того, Галлабу принадлежат многочисленные рассказы, публицистические статьи и исследования. Он является председателем Союза марокканских писателей и главным редактором газеты «Аль-Алям».

Действие романа «Мастер Али» происходит в пятидесятые годы. Его главный герой — простой рабочий парень Али, попадающий из полусредневекового мира марокканских кустарей и ремесленников в мир современной капиталистической индустрии. Али вынужден переходить с одного предприятия на другое, он часто оставался вовсе без работы.

Автор показывает, как после долгих скитаний и

лишений у неграмотного парня пробуждается классовое сознание. Попав на большое промышленное предприятие, Али вступает в профсоюз и затем под влиянием членов партии «Истикляль» начинает принимать активное участие в национальном движении.

Высоко оценивая новый роман Галлаба, рецензент отмечает типичность образа главного героя для стран «третьего мира», в особенности Магриба, глубокое проникновение писателя в психологию простых людей. В романе, по мнению критика, прекрасно нарисован быт ремесленных кварталов старинного марокканского города Феса, будни и праздники их обитателей. Роман отличается богатым, сочным языком. Хотя автор ведет свое повествование на арабском литературном языке, он время от времени вставляет в ткань рассказа местные марокканские слова и выражения, что делает произведение более колоритным.

МОНГОЛИЯ

НОВЫЕ ИЗДАНИЯ

Как сообщает газета «Утга зохиол урлаг», 1974 год обещает порадовать монгольского читателя большим числом новых художественных произведений, а также обогатить отечественное литературоведение рядом солидных и авторитетных исследований.

В 1974 году будет опубликовано свыше 70 названий новых художественных произведений, из них около 30 принадлежащих перу молодых писателей. Будут опубликованы новые повести и романы лауреата Государственной премии МНР Э. Оюун, лауреатов премии имени Д. Нацагдоржа С. Дашдэндэва, Д. Мягмара, произведения Ж. Пурэва, Д. Маама, Ч. Алгаа, Л. Дашняма, О. Цэндсурэна, Г. Сэсмээ, С. Надмида, Ч. Алагсая и др. Отдельным сборником выйдут поэтические произведения лауреата Государственной премии МНР Ч. Чимида «Советский характер», сборники поэтов М. Ширчинсурэна, Даг. Жамъяна, С. Оюун, Ш. Сурэнжава, Б. Цэдэндамба и др.

Из литературоведческих работ отмечается книга С. Удвал «Вопросы художественного мастерства», «Художественная литература и народное творчество» П. Хорлоо. Будут опубликованы материалы V съезда монгольских писателей, коллективная работа «День нашей Родины, 1973 год».

В 1974 году выйдет сборник «Свободная наша страна», посвященный 50-летию образования МНР, художественные сборники «Яргуй», «Трибуна художественного слова», «Сборник избранных переводов зарубежных авторов».

ПОЛЬША

«ЛЮДИ, ВРЕМЯ, ИДЕИ»

Под таким названием в варшавском издательстве «Ксёнжка и ведза» вышла в свет книга Юлиана Мархлевского, выдающегося деятеля польского рабочего движения.

Со страниц своей книги «Люди, время, идеи» Юлиан Мархлевский предстает и как страстный поклонник родной польской культуры и литературы. Проблемы литературы и искусства заняли особое место в публицистике польского революционера.

В кругу друзей Ю. Мархлевского были известные польские писатели: Каспрович, Конопницкая, Серошевский, Бэрэнт, Дыгасинский, Тетмайер, а прежде всего Оркан и Жеромский.

Во всем творчестве Юлиана Мархлевского ощущается органическое единение революционной идеологии социализма с гуманистическими ценностями культуры, стремление сделать общество более человечным, совершенным и счастливым. «Общество будущего,— писал Ю. Мархлевский,— это общество не только сытых людей, но и общество людей поистине благородных, преисполненных любви, жаждущих знаний и совершенства».

Книга «Люди, время, идеи» раскрывает перед польским читателем образ пламенного революционера и гуманиста, черпавшего из жизни польского пролетариата идеи патриотизма и интернационализма.

ДВА ИНТЕРЕСНЫХ СПЕКТАКЛЯ

В Народном театре в Новой Гуте поставлен спектакль «А как будешь королем, а как будешь палачом» по известной книге Тадеуша Новака. Режиссер спектакля — Матыльда Кригер.

Как пишет критик журнала «Театр» Барбара Остерлёф, инсценировка романа была делом нелегким ввиду его сложности и многоплановости. Дополнительные трудности создавал и язык книги, восходящий к народным традициям и включающий в себя язык библейский, на котором ведется рассказ о жизни и смерти, о трудной любви Петра и Хелены.

Справиться с возникшими проблемами помог сам автор книги, Тадеуш Новак. Счастливым решением было обращение к народным мистериям, в которых почти нет диалогов. Тадеуш Новак специально написал сцену в духе мистерий. Весь спектакль, в котором рассказывается история Петра-короля, превращающегося в Петра-палача, играется в декорациях и костюмах, использовавшихся в народных представлениях. Перед зрителем проходят фигуры, будто взятые из народных кукольных спектаклей со всеми характерными для них атрибутами: позолоченной короной, ангельскими крылышками, пурпурной мантией короля.

Но, замечает критик, в этом решении есть некоторая опасность, особенно когда дело доходит до изображения трагических конфликтов. И если Эд-

Сцена из спектакля «А как будешь королем, а как будешь палачом». На первом плане — Зинаида Загнер в роли Хелены.

(Журнал «Театр»)

вард Внук, исполнитель роли Петра, и Зинаида Загнер, исполнительница роли Хелены, с честью справились с трудной задачей, то она не всегда была по силам остальным актерам. Но в основном спектакль, по мнению критика, верно передает поэтичность книги Тадеуша Новака и является удачей театра.

Другой спектакль был поставлен в недавно созданном в Познани Новом театре, труппа которого состоит из молодежи. Спектакль — дебют начинающего режиссера Януша Нычака. Отрадно то, отмечает критик, что молодой режиссер преодолел сложности романа, сохранив его достоинства. Особенно отмечает рецензент работу художника Владыслава Кули, который соединил элементы кукольного театра с картинами крестьянского быта. У него играет все — и грубые доски, и пни, и даже яблоко, о котором сам Тадеуш Новак говорит, что оно является «как бы еще одним героем спектакля». «В народной песне, — поясняет писатель, — «яблоко» имеет много значений... яблоко, разделенное пополам, — символ любви; разделенное на четыре части — тоже символ любви, но уже означающий и подготовку к свадьбе. Яблоко также является символом утраченного рая... А символом королевской власти, как известно, было золотое яблоко с крестом».

РУМЫНИЯ

К ИТОГАМ ТРИДЦАТИЛЕТИЯ

Подводя итоги тридцатилетнего развития румынской литературы, критики чаще всего упоминают имя прозаика и драматурга Д. Р. Попеску, опубликовавшего в минувшем году два романа: «Королевская охота» и «Двое перед горой Цебой».

На обложке последнего — два могучих, сросшихся воедино дерева, смешавших свои корни, лишь ветки у самой верхушки разъединяются. Герои книги — венгры и румыны, веками живущие бок о бок в трансильванских селах. И «двое перед горой Цебой» — это юные Илие и Илонка — румын и венгерка, любящие друг друга и вынужденные спасать свою любовь в лесах у подножья Цебы.

Как и в предыдущих книгах Д. Р. Попеску, в последнем его романе особенно чувствуется осуждение прошлого с позиций нового, социалистического миропонимания.

Рецензент «Скынтейи» А. Ангелеску подчеркивает при этом, что с выходом последней книги окончательно определились границы «эпической территории» Д. Р. Попеску, напоминающей во многом фолкнеровскую Йокнапатофу — по творческой манере, — что отнюдь не умаляет самобытности видения румынского писателя, глубины изображаемого им мира.

Трагична судьба двух любящих существ, оказавшихся в водовороте шовинистических страстей, подогреваемых войной. Но их любовь, как подчеркивает рецензент «Скынтейи», это больше, чем стихийная реакция жизни, не признающей слепых запретов, она символически воплощает ту живительную силу, которая противостояла вражде и ненависти, искусственно разжигаемым привилегированными классами.

ФИЛЬМ «БРАТЬЯ ЖДЕР»

Кинорежиссер Мирча Дрэган закончил, по сообщениям «Контемпоранул» и «Ромыния литерарэ», работу над фильмом «Братья Ждер» по одноименному роману Михаила Садовяну. Историческая трилогия Садовяну, знакомая советским читателям по русскому переводу, вышедшему в 1971 году, рассказывает о княжении в Молдавии Штефана Великого, союзника и родственника московского князя Ивана III. Штефан, который, по словам Карамзина, «был удивлением государей и народов, с малыми средствами творя великое», вписал свое имя в историю Европы прежде всего славными победами над захватническими ордами султана Магомета II.

Актер Г. Козорич в роли князя Штефана Великого.
(Еженедельник «Ромыния литерарэ»)

«Актуальность фильма,— утверждает М. Дрэган,—определяется не временем, когда происходят показанные в нем события, а тем смыслом, который эти события обретают сегодня». Поэтому М. Дрэган стремился создать не наглядное пособие по истории, а волнующее произведение искусства, созвучное социалистической эпохе, подчеркнув созидательный характер правления Штефана, его мирную политику, несгибаемость его воинов в борьбе за независимость родины.

Тот же творческий коллектив приступил к работе над новым фильмом — «Штефан Великий», который выйдет на экраны в начале будущего года, когда в Румынии будут отмечать 500-летие победы Штефана над турками близ города Васлуй.

СЕНЕГАЛ

КНИГА О СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ

Дакарское издательство «Обсерватёр африкэн» выпустило книгу живущего в Сенегале гаитянского поэта Жана Франсуа Бриера, стихи которого неоднократно публиковались в журнале «Иностранная литература». Книга названа Бриером «Другой мир» и посвящена Советскому Союзу, куда он приезжал для участия в международных встречах писателей. Но «Другой мир» никоим образом нельзя назвать путевыми записками. Наблюдения, встречи на советской земле служат Жану Бриеру лишь поводом для раздумий над тем, что сделано народами нашей страны после Великой Октябрьской социалистической революции.

Книга начинается с рассказа Жана Бриера о том, как он, получив в 1958 году приглашение на Ташкентскую конференцию писателей стран Азии и Африки, был арестован властями Гаити и заключен в тюрьму города Порт-о-Пренс. В тюремной камере, глядя на нарисованный его соседом кораблик, на борту которого сам Бриер написал имя еще незнакомого ему города — Ташкент, он перебирал в памяти все, что знал о «другом мире» — великой стране социализма, о русской культуре. Затем автор ведет читателей по Москве, любуется величием Красной площади, рассказывает о первых, самых трудных годах жизни советского государства, о его основателе Владимире Ильиче Ленине, которому Жан Бриер посвятил поэму «Письмо Ленину» (отрывок из нее напечатан в журнале «Иностранная литература» № 10, 1970 год).

Несколько глав книги посвящено Советскому Узбекистану. Духовное возрождение Узбекистана, низведенного царизмом до уровня колонии, рассматривается Бриером как одно из ярчайших доказательств преимущества социалистического строя.

США

РЭЙ БРЭДБЕРИ — ДРАМАТУРГ

За последнее время крупнейший мастер фантастики Рэй Брэдбери дважды удивил критиков и читающую публику Америки. Писатель выступил в совершенно новых жанрах, опубликовав три пьесы и объявив о выходе своего поэтического сборника.

Сборник пьес Рэя Брэдбери «Удивительный костюм цвета сливочного мороженого» (название первой пьесы сборника) является драматической композицией трех коротких рассказов писателя. В предисловии Рэй Брэдбери пишет о своей давнишней любви к театру. И все же обращение признанного мастера научной фантастики к драматургии озадачило многих критиков.

Драматические опыты Рэя Брэдбери чаще всего неудачны. Как замечает рецензент английского журнала «Букс энд букмен» Джон Боланд, рассказ «Вельд», став пьесой, очень много потерял. Критик выражает сожаление, что даже такой крупный мастер фантастики, как Рэй Брэдбери, не может адекватно выразить свою мысль сценическими средствами. На это, по его мнению, есть совершенно объективные причины. Корни неудачи кроются в самой природе жанра фантастики. Научная фантастика, пишет Джон Боланд, невозможна на сцене. Для того чтобы изобразить общество будущего так, как его видит Рэй Брэдбери, требуется слишком много всевозможных технических ухищрений. На сцене, в отличие от рассказа, где можно многое вообразить, все надо представить воочию. И как ни парадоксально, но именно из-за этого трагические последствия всевластья техники выглядят неубедительными и смешными.

Научная фантастика зарекомендовала себя в жанре романа и рассказа. Научную фантастику, продолжает Джон Боланд, можно представить в кино, благодаря его огромным пространственным и техническим возможностям. Но в театре, где площадь ограничена, а законы драмы требуют визуального изображения, научная фантастика, по-видимому, невозможна.

Свой разбор драматического опыта Рэя Брэдбери Джон Боланд завершает следующими словами: «Пусть Рэй Брэдбери вернется к своим романам и коротким рассказам и будет снова нас удивлять и повергать в ужас».

«ВОЗРОЖДЕНИЕ» СКОТТА ФИЦДЖЕРАЛЬДА

В последнее время происходит, по выражению одного американского обозревателя, своеобразное «возрождение» известного американского писателя Скотта Фицджеральда, творчество которого знакомо советскому читателю по романам «Великий Гэтсби» и «Ночь нежна». За сравнительно короткий срок был издан сборник его неопубликованных рассказов, снят ряд фильмов по его произведениям, большим успехом пользуется автобиографическая книга его жены Зельды Фицджеральд, телевидение собирается снимать фильм по мотивам ее единственного романа «Оставь за мной один вальс».

Трагическая судьба талантливого художника, столь характерная для истории буржуазной культуры, судьба Скотта Фицджеральда оставила болезненный след в сознании его современников. И очевидно, не случайно именно сегодня, в период моральной депрессии, который многие американские деятели культуры сравнивают со временем экономической депрессии 30-х годов, наиболее мрачных лет современной истории США, мысли многих кино- и телережиссеров обращаются к судьбе Скотта Фицджеральда.

По мнению рецензента американского еженедельника «Сатердей ревью», наиболее удачной из всех попыток возродить на экране неповторимый лирический и горький аромат произведений писателя представляется постановка, осуществленная коммерческим телевидением США по его рассказу «Последний из колоколов». Как отмечает критика, режиссеру этой двухчасовой программы Герберту Бродкину удалось удачно подобрать актеров и передать неуловимое очарование рассказов Фицджеральда. Бродкин обратился к периоду 30-х годов, когда писатель с семьей вернулся из Парижа, где прожил несколько лет в кругу блестящей американской литературной богемы. Духовный надлом уже произошел, Фицджеральд начал пить, его семейные отношения стали напряженными. В рассказах этого периода писатель обращается к воспоминаниям молодости, к первым встречам с Зельдой, тогда примой провинциального балета. Скотт Фицджеральд служил в это время в в армии, его лагерь был расположен неподалеку от городка, где жила Зельда. Рассказы этих лет позволяют проследить, как с изменениями в характере Зельды менялись женские образы в новеллах Фицджеральда.

Успех постановки «Последний из колоколов» укрепил интерес телевидения к творчеству Фицджеральда. Сейчас снимается фильм по другому его рассказу — «Горб верблюда».

ФРАНЦИЯ

ПИСАТЕЛИ О ПИСАТЕЛЯХ

В издательстве Галлимара вышел третий том библиотеки «Картина французской литературы», в которой с критическими статьями о великих писателях прошлого выступают современные видные писатели Франции.

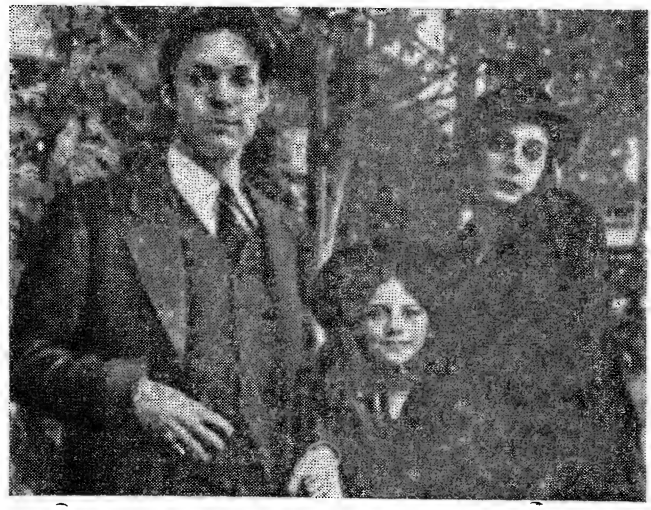
Два предыдущих тома (первый том вышел в 1939 году под руководством Андре Мальро) представляли французскую литературу начиная со средних веков и кончая XVIII столетием.

Третий том посвящен литераторам XIX века, его изданием руководил писатель Роже Гренье. Журнал «Магазин литтерер» отмечает, что наиболее удачными в третьем томе являются статьи Жана Кокто о Руссо, Жана Жироду о Расине, Леклезио о Лотреамоне и Эмманюэля Берля о Мериме.

В настоящее время готовится к печати четвертый том издания.

Ричард Чемберлен в роли Скотта, Блит Дэннер в роли Зельды и Лесли Уильямс в роли их дочери в телепостановке по рассказу Скотта Фицджеральда «Последний из колоколов».

(Еженедельник «Сатердей ревью»)



«ЛЮСЬЕН ЛЕВЕН» НА ГОЛУБОМ ЭКРАНЕ

Роман Стендаля «Люсьен Левен» до сих пор не экранизировался ни для кино, ни для телевидения. Что можно, впрочем, понять, ибо это самый яростный роман великого французского писателя. Известно также, что в свое время Стендаль вынужден был отказаться от его окончания и публикации. Роман безжалостно разоблачал гнилость и продажность режима Луи-Филиппа. Писатель нарисовал в нем картину общественно-политической и частной жизни в первые годы Июльской монархии. Люсьен Левен, подобно другим героям Стендаля, стремится быть полезным обществу, но, когда сталкивается с ним, он видит его развращенность, лицемерие, продажность. Как писал Андре Вюрмсер, тонкий критик и знаток той эпохи, этот роман — яркое свидетельство кризиса буржуазного общества.

Как закончил бы Стендаль историю своего героя — трудно сказать. В его черновиках есть вариант счастливого конца, то есть смирения Люсьена. Но ведь мог бы быть и другой...

Известные сценаристы — П. Бост и Ж. Оранш и режиссер Клод Отан-Лара, создатели многосерийного телефильма «Люсьен Левен», решили иначе. Они предложили зрителям более романтический конец. Отправленный министром внутренних дел де Везом в Нанси, чтобы возглавить избирательную кампанию в пользу монархистов, Люсьен раскрывает махинации

Николь Жамэ в роли г-жи де Шастеле. Бруно Гарсен в роли Люсьена Левена.

(Журнал «Жур де Франс»)

доктора Дю Пуарье, вознамерившегося поссорить его с г-жой де Шастеле. Дю Пуарье организует дуэль, на которой Люсьен получает пулю в спину...

Вот этот-то конец и вызвал гнев некоторых органов парижской печати. Газета «Монд» требует запретить показ фильма. Журнал «Мари-матч» разразился гневной статьей Жана Дютура, который пишет о «надругательстве» над «милейшим молодым человеком» из французской литературы. Куда идет общество, если убивают героя романа, который никому не мешал? — вопрошает Ж. Дютур. Ведь всем известны подлинные надругательства в кино над шедеврами французской классической прозы. Например, две картины Р. Вадима «Добыча» (по Золя) и «Опасные связи 1960» Шодерло де Лакло, которые в свое время не вызвали возмущение. И это, вероятно, служит лучшим объяснением нынешнего «возмущения». Фильмы Р. Вадима никого не беспокоили. Никому не мешали. «Люсьен Левен» вызывает слишком очевидные аллюзии, особенно когда герой говорит о «постыдном мошенничестве» власть имущих. Не случайно в газете «Юманите» один из знатоков творчества Стендаля Пьер Барбери озаглавил свою статью о романе, внезапно прозвучавшем столь актуально, «Товарищ Левен?». Понятно, почему коммунисты берут его сегодня на свое вооружение для критики буржуазных порядков. Сколько найдется сегодня режиссеров, у которых в столах лежит сценарий, подобный «Люсьену Левену», действие которого происходит в 1974 году, и которые «добровольно» решили бы не предлагать его к постановке? — замечает тот же П. Барбери.

Авторы этого номера

РОМУЛО ГАЛЬЕГОС — RÓMULO GALLEGOS (1884—1969).

Венесуэльский писатель, государственный и политический деятель. Литературную деятельность начал в 1909 году в основанном им журнале «Ла альборада». В 1913 г. вышла его первая книга рассказов «Искатели приключений» («Los aventureros»). Затем вышли романы «Рейнальдо Соляр» («Reinaldo Solar», написан в 1913 г.; второй вариант издан в 1920 г.), «Вьюнок» («La trepadora», 1925), «Чужестранец» («El forastero», 1942), «На той же земле» («Sobre la misma tierra», 1943), «Соломинка на ветру» («La brizna de paja en el viento», 1952), повести «Мятеж» («La rebelión», 1922), «Иммигранты» («Los inmigrantes», 1922), сборник эссе «Позиция в жизни» («Una posición en la vida», 1954), драмы «Дева и последний патриот» («La doncella y el último patriota», 1957) и др.

На русский язык переведены романы «Донья Барбара», «Канаима», «Бедный негр», «Кантакларо».

Мы знакомим читателей с его последним романом «Земля под ногами» («Tierra bajo los pies», Barcelona, Salvat Editores, S. A. — Alianza Editorial S. A.,1971).

О писателе и его романе см. предисловие Юрия Дашкевича.

ДОНАТ ШАЙНЕР — DONÁT ŠAJNER (род. в 1914 г.).

Чехословацкий поэт и прозаик, секретарь Союза чешских писателей, в 1973 г. ему присвоено звание Народного художника ЧССР. Автор романов «Ветка добра» («Větev dobra», 1944), «Минувшее» («Minulý čas», 1947), «Поющий диггер» («Zpivajici digger», 1949), сборников стихов «Куда уходят дни» («Kudy chodí dny», 1965), «Если бы только июль» («Kdyby jen červenec», 1966), «Напоминания» («Upamatováni», 1970).

Публикуемые стихи были напечатаны в сборнике «Если задумаешься, вспомнишь...» («Dohlédnuti», Praha, Československy spisovatel, 1973).

В подборке «Австралийские рассказы» представлены:

АЛАН МАРШАЛЛ — ALAN MARSHALL (род. в 1903 г.).

Рассказ «Серая кенгуру» был напечатан в сборнике «Рассказы» («Short Stories». South Melbourne, Thomas Nelson, 1973). Рассказ «Ну и штучка!» — в сборнике «Как ты там, Энди?» («How's Andy Going?», Melbourne, Cheshire, 1956).

ПИТЕР КАУЭН — PETER COWAN (род. в 1914 г.).

Рассказ «Трактор» взят из антологии современного австралийского рассказа («Modern Australian Short Stories», Melbourne, Cochrane; London, Arnold, 1971).

УИЛЬЯМ НЕВИЛЬ СКОТТ — WILLIAM N. SCOTT (род. в 1923 г.).

Рассказы «Герой» и «Маски» были опубликованы в сборнике «Разные люди» («Some People», Milton, Jacaranda Press, 1968).

НЭНСИ КЕЙТО — NANCY CATO (род. в 1917 г.).

Рассказы «Голые стены» и «Воришки» взяты из упомянутой выше антологии современного австралийского рассказа.

ГЕЙНЦ НОНВАЙЛЕР — HEINZ NONVEILLER.

(Об этих писателях см. предисловие А. Петриковской).

■

ПАУЛЬ ЦЕЛАН — PAUL CELAN псевдоним **ПАУЛЯ АНЧЕЛА (PAUL ANTSCHEL)** (1920—1970).

Австрийский поэт. (О его творчестве — в предисловии С. Апта к подборке стихов в этом номере.)

Публикуемые стихи взяты из сборников «Песок из урн» («Der Sand aus den Urnen», 1948), «Мак и память» («Mohn und Gedächtnis», 1952), «От порога к порогу» («Von Schwelle zu Schwelle», 1955), «Решетки языка» («Sprachgitter», 1959), «Поворот дыхания» («Atemwende», 1967).

■

ЧОН ЧХОЛЬ (1536—1593).

Корейский поэт. (См. вступительную статью А. Жовтиса.)

■

ВАЦЛАВ САДКОВСКИЙ — WACŁAW SADKOWSKI (род. в 1933 г.).

Польский литературный критик, эссеист, главный редактор польского журнала «Литература в свеце» («Literatura na świecie»). Автор работ «Исследование и комментарий. Заметки рецензента» («Penetracje i komentarze. Notatnik recenzenta 1960—1965»), «Дороги и перепутья западной литературы» («Drogi i rozdroża literatury Zachodu», 1968), сборника критических эссе о литературе англоязычных стран «Взаимопроникновение» («Kręgi wspólnoty», 1972).

■

ТЕННЕССИ УИЛЬЯМС — TENNESSEE WILLIAMS (род. в 1911 г.).

Американский драматург и новеллист. Настоящее имя Томас Лэйнье Уильямс. Прозвище Теннесси ему дали университетские друзья, и оно стало впоследствии его псевдонимом. Признание пришло к Т. Уильямсу после постановки пьесы «Стеклянный зверинец». К концу 40-х годов он становится одним из крупнейших драматургов США, известным во многих странах мира.

На советской сцене ставились его пьесы «Стеклянный зверинец», «Орфей спускается в ад», «Трамвай «Желание». В 1967 г. издательство «Искусство» выпустило сборник пьес писателя, куда кроме перечисленных выше вошли «Ночь игуаны», «Лето и дым» и др. В нашей периодической печати неоднократно появлялись его новеллы.

Эссе «Как я выжил», которое мы печатаем с небольшими сокращениями, было опубликовано в журнале «Эсквайр» (№ 9, 1972), «Трамвай «Успех» — предисловие к изданию пьесы «Трамвай «Желание» (издание 1951 г.), «Разговор наедине» — предисловие к пьесе «Кошка на раскаленной крыше» (1955).

■

ХОРХЕ ТИМОССИ — JORGE TIMOSSI (род. в 1936 г.).

Аргентинский поэт, литературовед, журналист. Автор книги «Поэзия Буэнос-Айреса» («Poesía de Buenos Aires», 1964). В последние годы — сотрудник издающегося в Гаване журнала «Каса де лас Америкас», а также информационного агентства Пренса Латина. С 1970 года занимал пост шеф-корреспондента этого агентства в Чили.

В этом номере мы публикуем с некоторыми сокращениями его книгу «Последняя битва президента Альенде» (в оригинале «Grandes Alamedas, el combate del presidente Allende»), изданную в Гаване в 1974 году.

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, В. Д. ЗОЛОТАВКИН (отв. секретарь), **Е. Ф. КНИПОВИЧ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**
Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**

Адрес редакции: Москва 109017. Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Сдано в набор 7/III 1974 г. А 04794. Подписано к печати 16/IV 1974 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л.=18 п. л. (25,2) усл. печ. л.+1 вкл. Уч.-изд. л. 27,32.
Тираж 561.000 экз. (1-й завод 1—400.000 экз.). Зак. 816.

Типография издательства «Известия Советов депутатов трудящихся СССР»
имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394